



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



8  
12/12/15

HARVARD COLLEGE  
LIBRARY

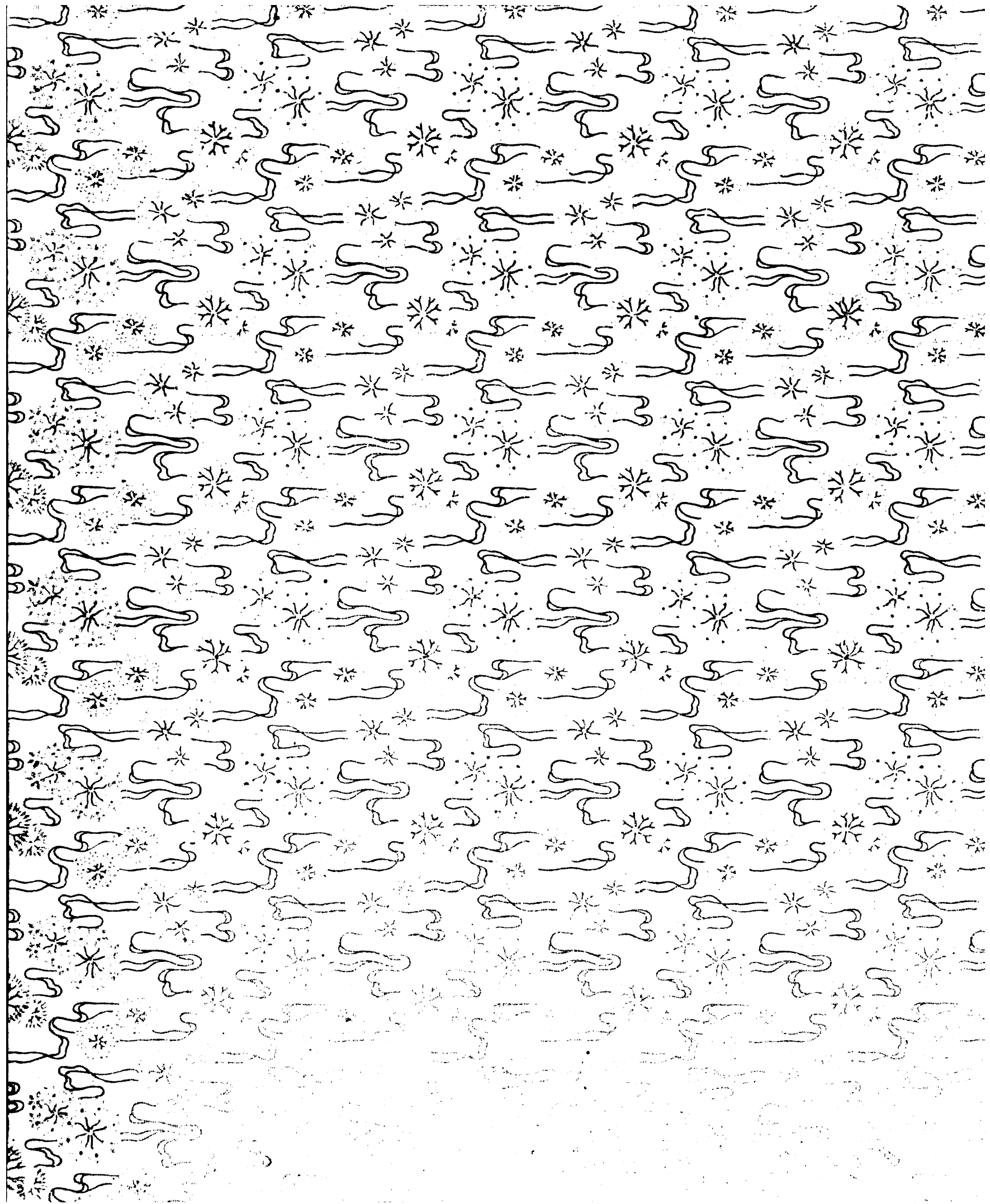


FROM THE BEQUEST OF  
CHARLES SUMNER  
CLASS OF 1830

*Senator from Massachusetts*

FOR BOOKS RELATING TO  
POLITICS AND FINE ARTS













# HOHE WARTEN

HALBMONATSSCHRIFT ZUR PFLEGE DER  
KÜNSTLERISCHEN BILDUNG UND DER  
STÄDTISCHEN KULTUR

Herausgegeben von JOSEPH AUG. LUX  
unter Mitwirkung der Herren PROF. CORNELIUS GURLITT,  
ARCH.-PROFESSOR JOSEPH HOFFMANN, PROFESSOR  
DR. ALFRED LICHTWARK, PROFESSOR KOLO MOSER,  
HERMANN MUTHESIUS, PROF. SCHULTZE-NAUM-  
BURG, OBERBAURAT PROF. OTTO WAGNER etc. etc.



II. JAHRGANG 1905-6  
□ VERLAG □  
„HOHE WARTE“,  
WIEN UND LEIPZIG

△  
FA 2. 12(2) F

✓



*Jan. 21*

# INDEX.

## STÄDTEBAU UND STÄDTESTUDIUM.

	Seite
Geschlossene und offene Bauweise . . . . .	118
Regulierungsprojekt des Theaterplatzes in Berndorf in Verbindung mit dem Bau eines Gesellschaftshauses. (Illustriert) . . . . .	120
Die Stadt Strakonitz. (Illustriert) . . . . .	131
Wiener Vorstadtkultur . . . . .	205
Der Wald- und Wiesengürtel und die Höhenstrasse der Stadt Wien. (Illustriert) . . . . .	207
Altwiener Geschäftsläden . . . . .	216
Der Nordosten Wiens . . . . .	218
Wenn du vom Kahlenberg . . . . . (Illustriert) . . . . .	219
Offene und geschlossene Bauweise. (Illust.) Von PAUL SCHULTZE-NAUMBURG . . . . .	229
St. Pölten, Friedhofeingang. (Illustriert) . . . . .	239
Städtestudium vom Standpunkte der heimatlichen Kultur: X. Bränn. (Illustriert) . . . . .	241
XI. Reise nach Salzburg . . . . .	283

## HAUSBAU.

Cottage . . . . .	32
Das Haus des Bürgers. (Illustriert) . . . . .	37
Haus und Garten. Von GERTRUDE JEKYLL . . . . .	54, 71, 96
Maljutins künstlerische Holzarbeiten . . . . .	124
Das englische Haus . . . . .	142
Das Schulhaus . . . . .	155
Tote Architektur. Zum Ausbau der Wiener Hofburg . . . . .	213
Alt-Wiener Haustore . . . . .	215
Ein kleines Landhaus in Finnland. (Illustriert.) Von GUSTAF STRENGELL . . . . .	293
Holländische Reiseakzissen. I. Der Friedenspalast in den Haag . . . . .	307

## WOHNUNGSPFLEGE.

Schlafzimmer. (Illustriert.) Entwurf von F. ZEYMER . . . . .	5
Möbelvorlagen. (Illustriert) . . . . .	26
Einfache Küche. (Illustriert) . . . . .	46
Einfache Tischlermöbel. (Illustriert) . . . . .	53
Das Speisezimmer im amerikanischen Wohnhause, amerikanische Küchenmöbel. (Illustriert) . . . . .	97
Vom guten und schlechten Möbel . . . . .	112
Herrenkleiderschrank. (Illustriert) . . . . .	113
Die Maschinmöbel der Dresdner Werkstätte. (Illustriert) . . . . .	130
Das Maschinenmöbel. Von HERMANN MUTHESIUS. Beilage des Doppelheftes 19 und 20 . . . . .	2

## GARTENBAU.

Gartenarchitektur. (Illust.) Entwürfe von Arch. MAX BENIRSCHKE . . . . .	12
Hausgarten. Nach einer Anlage von Architekten ROBERT ORLEY . . . . .	22
Haus und Garten. Von GERTRUD JEKYLL . . . . .	114, 128, 275
Gartenarchitektur. (Illustriert) . . . . .	173
Gartenfeste . . . . .	174
Der schöne Garten. Von OSKAR BIE . . . . .	176
Heckenrosen . . . . .	178
Wiener Gärten . . . . .	181
Der Farbengarten. Von Prof. JOSEF M. OLBRICH . . . . .	184
Der Küchengarten . . . . .	275, 285
Ein Garten aus Rosen und Lorbeer . . . . .	280
Entwürfe. Von Architekten A. HOLUB . . . . .	280, 281

## TECHNIK UND KUNST IM GEWERBE.

	Seite
Goldschmiedekunst. (Illustriert) . . . . .	8
Goldschmiedekunst. (Illustriert.) Von ALFRED LICHTWARK . . . . .	57

## PLASTIK.

Grabmäler. (Illustriert.) Entwürfe von Prof. JOSEPH HOFFMANN. . . . .	6
Professor Franz Metzner . . . . .	79
Die tragische Muse. (Illustriert) . . . . .	98
Georg Minne, der Redner. . . . .	116
Alt-Wiener Friedhof zu St. Marx. (Illustriert) . . . . .	109
Denkmalideen mit Entwürfen. (Illustriert.) Von Prof. JOSEPH HOFFMANN . . . . .	287

## MALEREI.

Blumenstücke. (Illustriert.) Von E. R. WEISS . . . . .	81
Rudolf von Alt. Von J. A. LUX . . . . .	200

## HANDARBEITEN UND MODE.

Zur Reform der weiblichen Handarbeiten. (Illustriert.) . . . . .	63
Das Reformkleid. (Illustriert) . . . . .	78
Wiener Moden von 100 Jahren . . . . .	217

## VOLKSKUNST UND HEIMATSCHUTZ.

Volkstümliche Baukunst. (Illustriert) . . . . .	
I. Nordböhmisches Wohnbauten . . . . .	16
II. Heimatliche Bauweise in Ober-Bayern . . . . .	31
Polnische Bauernstickerei. (Illustriert) . . . . .	73, 92
Kalotazeger Kunst. (Illustriert) . . . . .	256

## KUNSTERZIEHUNG.

Entwurf eines neuen Unterrichtsplanes. Von JOHANN FRIEDRICH . . . . .	152
Musik und Gymnastik. Von ALFRED LICHTWARK . . . . .	157
Geschichtliche Entwicklung des Kunstunterrichtes im XVIII. Jahrhundert. Von Dr. HERMANN MUTHESIUS . . . . .	158
Moderner Kunstunterricht. (Illustriert) . . . . .	160
Die Samakola in Gothenburg . . . . .	161
Die Idee einer guten Kunstschule. (Illustriert) . . . . .	291

## WIRTSCHAFTSPOLITIK. KUNSTPOLITIK.

Die Volkswirtschaft des Talentes . . . . .	2, 17, 33, 49, 65, 102, 147, 149
Wien und die künstlerischen Gemeindeaufgaben. (Illustriert.) . . . . .	
I. Der Karlsplatz . . . . .	4
II. Plätze . . . . .	20
III. Der Minoritenplatz in seiner neuen Verunstaltung . . . . .	20
IV. Plan eines allgemeinen Ausstellungsbauers für Wien . . . . .	36

## VERSCHIEDENE KULTURANGELEGENHEITEN.

Die Baumeister gegen die Baukunst . . . . .	29
Korrespondenz . . . . .	32
Dschin Dschitau . . . . .	44
Neues Dresdner Spielzeug. (Illustriert) . . . . .	62
Wie Verschönerungsvereine verhunzen . . . . .	62
Die Ausstellung billiger Landhäuser. (Illustriert) . . . . .	63
Kunst im Buche . . . . .	63
Ein Arbeiterkonsumvereinshaus . . . . .	104

	Seite		Seite
Ein Ort- und Landschaftsbuch der „Hohen Warte“. Von WALTHER v. SEMETKOWSKY . . . . .	131	LUX: Ansichten . . . . .	171, 189
Eine englische Ausstellung von Cottages . . . . .	201	Auferstehung . . . . .	193
Heimische Bauweise . . . . .	201	Das Mysterium . . . . .	194
Schweizerische Vereinigung für Heimatkunst . . . . .	201	Die Allgemeinheit . . . . .	277
Arbeiterwohnhäuser in Triest . . . . .	201	Sonnenschule. Von JOHANN FRIEDRICH . . . . .	40
Wohldorf, die Hamburger Gartenstadt . . . . .	201	Japanische Lyrik . . . . .	60
<b>THEATER.</b>		Harn. Von LAFCADIO HEARN . . . . .	76
Die Kunst des Theaters. (Illustriert) . . . . .	10	Beethovens Septett. Von WALT. WHITMAN. . . . .	100
Wenn die Tänzerin tanzt. . . . .	38	Lilith v. Fiona Macleod . . . . .	106
<b>AUSSTELLUNGEN.</b>		DANTE ROSSETTI: Lilith, Sonett . . . . .	116
Erste Kunstausstellung. (Illustriert.) Architekt HANS OFNER, St. Pölten . . . . .	24	Bon Odori v. Lafcadio Hearn . . . . .	190
Ausstellung künstlerischer Reklame in Brünn . . . . .	32	Die Kritik. Von OSCAR WILDE . . . . .	199
Kirchliche Kunst in der Wiener Sezession . . . . .	47	Ein Archiv des Herzens . . . . .	225
Kunstsalon Miethke . . . . .	48	Eine ergötzliche Geschichte. Aus dem Wiener Theater Almanach . . . . .	227
„Kunst im Hause.“ Am Christkindlmarkt . . . . .	63	Die himmlische und irdische Liebe. Von Pater CEVA . . . . .	239
Moderne Kunst. (Illustriert) . . . . .	68	Mein Abendmärchen. Von JOHANN FRIEDRICH . . . . .	273
Vom Wesen der hieratischen Kunst . . . . .	79	Siena und Simon Martini. Genius Loc. Von VERNON LEE. . . . .	277
Der Fächer . . . . .	80	Goethe als Lebendiger. Kunstschatze am Rhein, Main und Neckar . . . . .	278
Österreichische Volkskunst zur Ausstellung im Kunstgewerbemuseum . . . . .	92	Märchen. Von FJODOR SZOLOGUB . . . . .	286
Vincent van Gogh . . . . .	99	LUX: Das Groteske . . . . .	301
Die Scholle . . . . .	99	Die Brigittenkirchweihe in Wien . . . . .	308
Von deutschen Kunstausstellungen. . . . .	303	<b>BÜCHER.</b>	
<b>KRITIKEN.</b>		Büchereinlauf . . . . .	32, 172, 203, 228, 252
„Der Fall Böcklin“ . . . . .	27	Bücher, die man lesen soll . . . . .	24, 601, 010, 162
Kunst und Kunstkritiker. Whistler gegen Ruskin . . . . .	79	<b>PREISAUSSCHREIBEN.</b>	
Almanache, Kalender und Kataloge . . . . .	98	Preis Ausschreiben des Scheu-Denkmal Komitees . . . . .	202
William Morris . . . . .	146	Preis Ausschreiben der „Deutschen Modenzeitung“. Doppelheft 17 und 18, Beilage . . . . .	2
<b>SENDSCHREIBEN UND AUFRUFE.</b>		<b>BEILAGEN.</b>	
Anfrage an das k. k. Österreichische Unterrichtsministerium:		Beilage für heimatliche Kulturinteressen: Braunau am Inn, einst und jetzt. Schändung historischer Kunstwerte. Heft 4 . . . . .	1 bis 4
1. Ist die Verwendung von „Vorlagenwerken“ nicht ein pädagogischer Unsinn? (Illustriert) . . . . .	14	Kunstbeilagen:	
2. Möbelvorlagen . . . . .	26	I. Unbekannter chinesischer Meister. Heft 5.	
An das Hohe k. k. Unterrichtsministerium, Wien . . . . .	85	II. C. A. Reichel. Mutter. Heft 5.	
An das Hohe k. k. Unterrichtsministerium, Wien . . . . .	101	III. bis XIV. Sonderheft Rudolf v. Alt. Heft 6.	
Aufruf zur Gründung eines Niederösterreichischen Museums in Wien. . . . .	203	XV. Georg Minne. Der Redner. Heft 8.	
<b>LITERATUR.</b>		XVI. Dante Gabriel Rossetti. Lilith. Heft 8.	
Aphorismen von		Musikbeilagen:	
WILLIAM MORRIS . . . . .	23, 133, 139, 145, 176, 239	Lieder aus des Knaben Wunderhorn: Heideröslein, Der schwere Traum, Allerschönster Engel. Heft 7. . . . .	1 bis 4
OUCKAMA KNOOP . . . . .	53, 59, 208, 214, 219, 241, 253, 256, 282	Christkindleins Wiegenlied, Liebesklage, Drei Jungfräulein, Verschnetter Weg, Zwei Königskinder. Heft 9 . . . . .	1 bis 4
OSCAR WILDE . . . . .	99, 302	Trinklied von Sallier. Doppelheft 15 und 16 . . . . .	1 bis 2
JOHN RUSKIN . . . . .	140, 156, 159, 170		
ADALBERT STIFTER . . . . .	151, 154		
BACON . . . . .	198		





# AUTORENVERZEICHNIS.

	Seite		Seite
<b>BACON.</b>		<b>Beilage für heimatliche Kulturinteressen.</b>	
Zitat . . . . .	198	Braunau am Inn, einst und jetzt. Schändung historischer Kunst-	
<b>OSKAR BIE.</b>		werte. Heft 4 . . . . .	1 bis 4
Der schöne Garten . . . . .	176	Einfache Tischlermöbel. Armstühle . . . . .	53
<b>PATER CEVA.</b>		<b>Verschiedene Kulturangelegenheiten.</b>	
Die himmlische und irdische Liebe . . . . .	239	Neues Dresdner Spielzeug . . . . .	62
<b>JOHANN FRIEDRICH.</b>		Unsere Heimatschutzbeilage . . . . .	62
Die Sonnenschule . . . . .	40	Wie Verschönerungsvereine verhunzen . . . . .	62
Entwurf eines neuen Unterrichtsplanes . . . . .	152	Zur Reform der weiblichen Handarbeiten . . . . .	63
Mein Abendmärchen . . . . .	273	Die Ausstellung billiger Landhäuser . . . . .	63
<b>GOETHE.</b>		Kunst im Buche . . . . .	63
Kunstschätze am Rhein, Main und Neckar . . . . .	277	„Kunst im Hause.“ Am Christkindlmarkt . . . . .	63
Über die Wohnung. „Goethes Gespräche mit Eckermann“. Beilage.		Bücher, die man lesen soll . . . . .	64, 100, 116, 202, 228, 252
Doppelheft 21 und 22 . . . . .	2	Moderne Kunst . . . . .	68
<b>LAFCADIO HEARN.</b>		Volkskunst und Heimatschutz.	
Harn . . . . .	76	Polnische Bauernstickerei . . . . .	73, 92
Bon Odori . . . . .	194	Professor Franz Metzner. Neue Monumentalplastik. Berliner	
<b>JAPANISCHE LYRIK</b>	60	Gesellschaftshaus . . . . .	79
<b>GERTRUDE JEKYLL.</b>		Kunst und Kunstkritiker.	
Haus und Garten . . . . .	54, 71, 96, 114, 128, 275	Whistler gegen Ruskin . . . . .	79
<b>OCKAMA KNOPP.</b>		Vom Wesen der hieratischen Kunst . . . . .	79
Zitate . . . . .	53, 59, 208, 214, 219, 241, 253, 256, 282	Rudolf von Alt . . . . .	81
<b>VERNON LEE.</b>		Österreichische Volkskunst. Jahresausstellung im Kunstgewerbe-	
Siena und Simon Martini. Genius Loci . . . . .	278	museum . . . . .	92
<b>ALFRED LICHTWARK.</b>		Das Speisezimmer im amerikanischen Wohnhaus. Amerikanische	
Goldschmiedekunst . . . . .	57	Küchenmöbel . . . . .	97
Musik und Gymnastik . . . . .	157	Wenn die Tänzerin tanzt . . . . .	98
<b>JOSEPH AUG. LUX.</b>		Tragische Muse . . . . .	98
Vorwort des Herausgebers . . . . .	1	Almanache, Kalender und Kataloge . . . . .	98
Die Volkswirtschaft des Talentes . . . . .	2, 17, 33, 49, 65, 102, 147, 149	Vincent van Gogh . . . . .	99
Wien und die künstlerischen Gemeindeaufgaben.		„Die Scholle“ . . . . .	99
I. Der Karlsplatz . . . . .	4	Ein Arbeiterkonsumvereinshaus . . . . .	104
II. Plätze . . . . .	20	Alt-Wiener Friedhof zu St. Marx . . . . .	109
III. Der Minoritenplatz in seiner neuen Verunstaltung . . . . .	20	Vom guten und schlechten Möbel . . . . .	112
IV. Plan eines allgemeinen Ausstellungsbaues für Wien . . . . .	36	Herrenkleiderschrank, amerikanisch . . . . .	113
Schlafzimmer . . . . .	5	Sächsische Künstler . . . . .	115
Grabmäler . . . . .	6	Georg Minne. Der Redner . . . . .	116
Goldschmiedekunst . . . . .	8	Künstlerwerkstätten . . . . .	117
Die Kunst des Theaters . . . . .	10	Geschlossene und offene Bauweise . . . . .	118
Gartenarchitektur . . . . .	12	Regulierungsprojekt des Theaterplatzes in Berndorf in Verbindung	
Anfrage an das k. k. Österr. Unterrichtsministerium . . . . .	14, 26, 85, 101	mit dem Bau eines Gesellschaftshauses . . . . .	120
Volkstümliche Baukunst.		Maljutins künstlerische Holzarbeiten . . . . .	124
I. Nordböhmisches Wohnbauten . . . . .	16	Die Maschinmöbel der Dresdner Werkstätte . . . . .	130
II. Heimische Bauweise in Ober-Bayern . . . . .	31	Österreichischer Künstlerbund . . . . .	132
Hausgarten . . . . .	22	Idiotenhafte Stadtvertretung . . . . .	132
Cottage . . . . .	23	Das Wohnhaus . . . . .	134
Erste Kunstausstellung. Architekt HANS OFNER, St. Pölten . . . . .	24	Das englische Haus . . . . .	142
„Der Fall Böcklin“ . . . . .	27	William Morris . . . . .	146
Die Baumeister gegen die Baukunst . . . . .	29	Die österreichische Ausstellung in London . . . . .	148
Ausstellung künstlerischer Reklame in Brünn . . . . .	32	Das Schulhaus . . . . .	155
Das Haus des Bürgers . . . . .	37	Moderner Kunstunterricht . . . . .	160
Dschin-Dschitsu . . . . .	64	Persönliche Ansichten über verschiedene Dinge . . . . .	171
Kunstausstellungen.		Die „Sztuka“. Zur Ausstellung in der Sezession . . . . .	171
Kirchliche Kunst in der Wiener Sezession . . . . .	47	Gartenarchitektur . . . . .	173
Kunstsalon Miethke . . . . .	48	Gartenfeste . . . . .	174
		Wiener Gärten . . . . .	181

	Seite		Seite
Ansichten . . . . .	189	WILLIAM MORRIS.	
Auferstehung . . . . .	193	Zitate . . . . .	23, 133, 139, 145, 176, 239
Das Mysterium . . . . .	194	HERMANN MUTHESIUS.	
Blumenstücke. Von E. R. WEISS, Hagen i. W. . . . .	200	Geschichtliche Entwicklung des Kunstunterrichtes im XVIII. Jahrh. 158	
Eine englische Ausstellung von Cottages . . . . .	201	Das Maschinmöbel. Beilage des Doppelheftes 19 und 20 . . . . .	2
Heimische Bauweise . . . . .	201	PROF. JOSEF M. OLBRICH.	
Schweizerische Vereinigung für Heimatkunst . . . . .	201	Der Farbengarten . . . . .	184
Arbeiterwohnhäuser in Triest . . . . .	201	Ritterliebesbrief aus dem XV. Jahrhundert . . . . .	225
Wohldorf, die Hamburger Gartenstadt . . . . .	201	DANTE GABR. ROSSETTI.	
Wiener Vorstadtkultur . . . . .	205	Lilith, Sonett . . . . .	116
Der Wald- und Wiesengürtel und die Höhenstrasse der Stadt Wien 207		RUSKIN.	
Tote Architektur. Zum Ausbau der Wiener Hofburg . . . . .	213	Zitate . . . . .	140, 156, 161
Alt-Wiener Haustore . . . . .	215	Samakola-Programm . . . . .	159, 170
Der Nordosten Wiens . . . . .	218	PAUL SCHULTZE-NAUMBURG.	
Wenn du vom Kahlenberg . . . . .	219	Offene und geschlossene Bauweise. . . . .	229
Ausstellung der Kunstgewerbeschule . . . . .	227	WALTHER v. SEMETKOWSKY.	
St. Pölten, Friedhofeingang . . . . .	239	Ein Ort- und Landschaftsbuch der „Hohen Warte“ . . . . .	131
Städtestudium vom Standpunkte der heimatlichen Kultur.		SZOLOGUB.	
X. Brunn . . . . .	241	Märchen. . . . .	286
XI. Reise nach Salzburg . . . . .	283	ADALBERT STIFTER.	
Beilage, Grund und Boden.		Zitate . . . . .	151, 154
Die Regulierung und Bebauung der Stadt Amstetten nach		Brief an Fanny Greipl . . . . .	226
künstlerischen Grundsätzen. Doppelheft 17 und 18 . . . . .	1	GUSTAV STRENGELL.	
Vermessungswesen. Doppelheft 17 und 18 . . . . .	1	Ein kleines Landhaus. . . . .	293
Arbeit als Selbstbeglückung. . . . .	254	WALT. WHITMAN.	
Vermessungswesen. Doppelheft 19 und 20 . . . . .	1	Beethovens Septett . . . . .	100
Die Allgemeinheit . . . . .	277	HENRY VAN DE VELDE.	
Ein Garten aus Rosen und Lorbeer . . . . .	280	Der Fächer . . . . .	80
Denkmalideen . . . . .	287	OSCAR WILDE.	
Die Idee einer guten Kunstschule . . . . .	291	Zitat . . . . .	99
Vermessungswesen. Doppelheft 21 und 22 . . . . .	1	Die Kritik . . . . .	199
FIONA MACLEOD.		WIENER THEATERALMANACH für das Jahr 1796.	
Lilis . . . . .	106	Eine ergötzliche Geschichte . . . . .	227





## ZUM BEGINN DES II. JAHRGANGES.

**D**ie künstlerische Bildung im Volke wurde bisher auf dem Umwege über die Literatur betrieben. „Die Kultur des Geistes“, die „Kultur des Denkens“ blieb bis heute das Schlagwort der „Gebildeten“, die darüber völlig vergessen hatten, daß dieser „Kultur des Geistes“ keine Wirklichkeit entspricht. Die reale Umgebung, mit der die meisten Gebildeten ganz zufrieden sind, zeigt sogar eine ziemlich arge Unkultur. Äußere Verrohung und Verelendung gehen damit Hand in Hand. Wert wird Unwert, Unwert Wert. Hier setzt unsere Arbeit ein. Wir pflegen künstlerische Bildung nicht durch die Literatur, durch die Wissenschaft, sondern durch die Kunst, durch die Anschauung. Was einzelne hervorragende Männer auf diesem Gebiete begonnen haben, setzen wir fort; uns schwebt der Begriff von Kunst und Arbeit als eine organische Einheit vor.

Der große schier alles umfassende Umfang unseres Programms ist aus dem Beiblatt jedes Heftes, noch mehr aber aus dem Inhalt des abgelaufenen Jahrganges bekannt, der alles Gestalten einer vergleichenden Darstellung unterzogen und die Unterscheidungsmerkmale zwischen „Gut und Schlecht“ festzustellen versucht hat. Daß den schlechten Neuschöpfungen meistens gute alte Beispiele gegenübergestellt wurden, ist natürlich; des schlechten Neuen ist leider zu viel und des guten Neuen noch zu wenig, um die Heimatkultur anders als mit alten Lösungen zu erläutern. In Hinkunft aber soll das Neuschaffen in den Vordergrund treten, da wir hoffen können, daß das Unterscheidungsvermögen an den alten Dingen bereits geschärft ist, um nicht nur das überwiegend schlechte Neue abzulehnen, sondern auch — **UND DAS IST UNSER ENDZIEL!** — die, wenngleich seltenen, guten neuen Schöpfungen, die gewöhnlich mißverstanden werden, zu erkennen und die Herrschaft der Qualität — der Wertigkeit — zu befestigen.

Rückblickend können wir mit bescheidenem Stolze sagen, daß unsere Arbeit nicht unbelohnt geblieben ist. Mehrere Bauwerke von künstlerischem Wert sind durch unser Dazwischentreten vor dem Abbruch gerettet worden, verkannte gute Bestrebungen werden der Förderung leitender Kreise — **MIT NACHDRUCK!** — keineswegs erfolglos empfohlen; in Städtebaufragen haben wir den ratsuchenden Stadträten der Provinzorte den Weg zu künstlerischen Lösungen gezeigt, gelegentliche Vorträge haben in künstlerisch praktischen Fragen weiterhin Aufklärung gegeben und schließlich wurde die Organisierung von „Hohe Warte“-Verbänden zur Förderung der Kulturinteressen in den Provinzen unternommen, also immerhin ein gutes Stück Arbeit geleistet, wenn auch manche andere von guten Absichten geleitete Versuche an dem leider sehr verbreiteten Stumpfsinn scheitern mußten.

Wir haben uns auch, Gott sei Dank! redlich viel Feinde erworben. Wer wollte den Stumpfsinn nicht zum Feinde haben? Und darum haben wir natürlich auch sichere Freunde gewonnen, deren Zahl täglich wächst und die wissen, daß hier fruchtbare Arbeit geschieht für die Kultur jedes einzelnen und der Gesamtheit. An ihnen liegt es, der guten Sache zu dienen, indem sie neue Anhänger werben. Gewiß, jeder kann mit Leichtigkeit das Seine dazu beitragen.

Der Herausgeber.

# DIE VOLKSWIRTSCHAFT DES TALENTES.

(Fortsetzung aus den Heften 21 und 22, 23 und 24, 25 und 26, Seite 353, bzw. 377, bzw. 401.)

Wenn ich schon davon absehe, daß der menschenunwürdige Zustand einer großen Bevölkerungsschicht als schwerstes Kulturverschömmnis ihrer Verantwortlichkeit zur Last fällt, wie werden sie, muß ich fragen, dem trotz aller Widrigkeit aufstrebenden Talent und seinem höchsten Ausdruck, nämlich der Kunst, gerecht? Wie hat das Bürgertum seine Aufgabe der Kunst gegenüber erfüllt? Das Bürgertum tut sein Höchstes in der Nachäffung des Adels. Seit Molières Bourgeois Gentilhomme ist es sein Ziel, es dem Vorbild gleichzutun. Mr. Jourdain übte sich in Prosa, aber auch in Poesie. Der Adel hat seine historische Kulturmission erfüllt, der Kunst von heute gegenüber sind Hof und Adel vollkommen steril. Hof und Adel geben höchstens in der Jagdpflege ein Vorbild, keineswegs in der Kunstpflege. Das nachäffende Bürgertum tut es ihnen darin gleich; die Mrs. Jourdain von heute begnügen sich mit der Prosa allein. Das heutige Bürgertum hat seine Pflichten dem Talent und der Kunst gegenüber total vernachlässigt; sein Vermögen zu repräsentieren, dient das Automobil mit der höchsten Zahl von Pferdekraften, die Größe der Brillanten, damit sie ihre Frauen behängen, lauter Dinge, die mit der Kultur, mit der Pflege des Talents und der Kunst in keiner Beziehung stehen. Soll das Talent als Wertquelle erkannt, der Kultur und Vervollkommnung dienstbar gemacht werden, dann darf die wichtige Funktion des gesteigerten und geläuterten Bedürfnisses, die heute auf allen Linien versagt, nicht fehlen. Der Mensch ist Anfang und Ende aller Dinge. Hervorbringen und Verbrauchen stehen im engen Zusammenhang, eins hat nur Sinn durch das andere. Um das andere kennen zu lernen, führt unser Weg bergan, zu einem der nächsten höheren Gipfelpunkte, dem der Fähigkeit des Genießens.

## II. SPARSAMKEIT UND VERSCHWENDUNG.

Es ist damit allein nicht getan, daß die Spießbürger alle üppig würden. Es kommt nicht darauf an, daß sie sich mit allem Luxus umgeben zu dem einzigen Zwecke, daß das Geld unter die Leute käme. Es kommt auch nicht darauf an, durch ihren Aufwand zu zeigen, daß sie sich die Kostspieligkeit leisten können. Denn beides, Luxus und Kostspieligkeit, sind leicht geeignet, Schaden und Argernis hervorzubringen. Sie bedeuten vielfach eine schlechte Anwendung des Geldes, dem bloßen Schein zu liebe, und jede schlechte Anwendung des Geldes bereitet Argernis und Schaden. Dagegen kann eine gute Anwendung des Geldes niemals kostspielig sein. Für eine gute Sache kann niemals genug Geld angewendet werden. Denn Geld ist eine Sache, die erst Sinn bekommt durch ihre Anwendung, eine Sache, die, für sich allein betrachtet, tot und unfruchtbar ist, während die menschliche Arbeit, die wieder zum Menschen spricht, einen körperlichen oder geistigen Nährwert bildet, dessen Zeugungskraft fortwirkt. Wie viel auch Geld angewendet wird, es kann bei guter Anwendung niemals zum Verlust führen. Ich verstehe unter dieser Anwendung nicht die Sparkassa, die den höchsten Zinsfuß und die größte Sicherstellung gewährt. Die beste Anwendung ist die, die das höchste Maß von Schönheit und Vortrefflichkeit ermöglicht. Der Hintergedanke auf einen Unternehmergewinn entscheidet hier nicht. Für die Schönheit und Vortrefflichkeit ist kein

Preis zu hoch. Schönheit und Vortrefflichkeit in allem, was der Mensch schafft, baut, tut, denkt, fühlt, ist das einzige Mittel gegen Armut und Elend, die oft genug auch hinter dem äußeren Reichtum verborgen sind. Alles Schaffen, Bauen, Tun, Denken und Fühlen steht in unlösbarem Zusammenhang. Es gibt kein Schaffen, das nicht auf das Fühlen zurückwirkt und kein Fühlen, das nicht in dem Schaffen mitschwingt. Es gibt keinen Menschen, der, gewohnt Schönes und Gutes hervorzubringen, innerlich schlecht wäre, und es gibt keinen schlechten Menschen, der befähigt wäre, aus eigener Kraft Gutes und Schönes hervorzubringen. Daher kann auch das Gute niemals häßlich sein, aber das Häßliche wird immer schlecht sein. In einem Lande, das in allen Teilen wohlgepflegt und sorgfältig bebaut ist und auch in der geringfügigsten Sache den Schönheitssinn der Bewohner verrät, kann keine bittere Armut herrschen, so wenig als Schlechtigkeit dort herrschen wird. Wie herrlich und vollkommen dort auch alles sein mag, wie kostbar die Materialien, aus denen die Häuser, die Wohnungen, die Gewebe und Kleider gebildet sind, auch sein mögen, es wird, wenn es der Schönheit und der Kunst wegen geschehen ist, nicht als Kostspieligkeit oder als Verschwendung gelten können, weil es dazu dient, das Leben der Menschen vollkommen und glücklich zu machen. „Menschen, die schöne Dinge hervorbringen, sollen an einem schönen Orte wohnen“, und es gibt ein Stadium, wo alle nützliche Hervorbringung auch schön wird, entweder durch die Form, die ein ebenmäßiges Gefäß der edlen Absichten ist, oder durch die edlen Gefühle, von denen die Verrichtung begleitet ist. Absichten und Gefühle sind auf den Menschen gerichtet, der in allem das Maß gibt; in diesem Hinblick wird Kunst Religion und die Religion Kunst. Allerdings Religion ohne Heiligenverehrung, ohne Märtyrer, ohne Devotionalien und ohne Paramentenprunk.

Es kann, wie groß auch der Aufwand zur Hervorbringung des Schönen und absolut Zweckdienlichen, wofern man auch die Zweckdienlichkeit sogenannter Gefühlswerte erkennt, sein mag, nicht nur nichts verloren, sondern es kann nur immer gewonnen werden. Es gibt allerdings Gemütsmenschen, und diese bilden die erdrückende Majorität, denen der Gewinn an Menschlichkeit weniger wichtig ist als der Gewinn an Zinsen, und die für die Kunst und alle Leistungen des Talenten nur dann ein offenes Herz haben, wenn sich ihre Kunstliebe mit dem Kapitalgewinn in ein nach ihrer Anschauung vorteilhaftes Verhältnis setzen läßt.

Auch von dieser Seite ist der Sache beizukommen, obzwar die Volkswirtschaft des Talenten mehr bedeuten soll als die Volkswirtschaft des Kunsthändlers und mit einem anderen Maße mißt als in den Niederungen der Händlerweisheit gang und gäbe ist. Als Max Klingers Beethoven der Stadt Wien zum Kaufe angetragen war, hätte sie keinen Augenblick zögern dürfen, den höchsten Preis zu geben, um der Stadt diese Anziehung zu geben und ihre Kulturbedeutung zu erhöhen. Haben die Gemeinde- und Sozialpolitiker jemals darüber nachgedacht, was es wirtschaftlich bedeutet, daß Beethoven, Schubert, Waldmüller, von anderen Künstlern, insbesondere der Gegenwart, zu schweigen, in dieser Stadt gelebt und gewirkt haben? Was wäre z. B. München ohne die künstlerischen Persönlichkeiten, die mit der Entwicklung der Stadt unlösbar verbunden sind, geblieben? Und bedeutet für Berlin in demselben Sinne Potsdam nicht mehr als die Millionärstadt Charlottenburg? Und wie hat sich plötzlich Darmstadt gehoben, seit sich dank einer verständigen Kunstpolitik hervorragende Künstler dort vereinigen konnten, um durch ihr Schaffen der Stadt neuen Geist und neue Schönheit zu geben?



Und wie müßten sich alle Städte heben, wenn sich aller Eifer nun der besten und tüchtigsten Leistung zuwenden würde, um allen Einwohnern das höchste Maß von Wohnlichkeit, Gesundheit, architektonischer und künstlerischer Schönheit zu geben, so daß es für die Groß- und Kleinbürger kein erstrebenswerteres Ziel geben könnte, als in einer solchen Stadt zu leben, sein Geld zu verzehren und ein weiteres zu tun, daß sich die Entwicklung in der begonnenen Richtung fortpflanze? Diese Nutzanwendungen sind zwar die alltäglichsten und gewöhnlichsten, die sich von unseren Grundsätzen aus ergeben, aber ich habe gerade diese gewählt, um in der kleinsten Projektion das ungeheure Gesichtsfeld der Parabel auch dem plattesten Verstand begreiflich zu machen. Ich erwähne sie vorübergehend, mit dem flüchtigen Hinweis auf den Kunsthandel, der in einem gewissen Sinne diese Grundsätze praktisch wahr zu machen scheint. Wenn man von dem vielfach auch hier geltenden anrühigen Merkantilismus dem Künstler gegenüber absieht, so wird man zugeben, daß wenigstens ein Teil der Lösung nahezu gelungen scheint: die Bewertung des Kunstwerkes. Wenn auch nicht immer dem Künstler, aber dem Kunstwerk wird der Kunsthändler gerecht. Zugegeben, daß ihn mehr als seine Begeisterung die Gewinnsucht, die sich den Löwenanteil sichert, antreibt: die Tatsache, daß er dem Kunstwerk einen Preis sichert, der nie zu hoch sein kann, enthält ein nicht geringes Verdienst. Der Kunsthändler ist der einzige Preisbildner, der seine Forderung auf das Verständnis und auf die Genußfähigkeit des Käufers gründet, wofür nicht Täuschung oder Unredlichkeit im Spiel ist. Der Künstler würde es nie wagen, solche unverschämte Preise zu verlangen; der Kunsthändler tut es und ist nicht notwendigerweise unverschämt. Warum sollte ein wahrhaft bedeutendes Bild nicht 100.000 Mark wert sein? Und wenn es diesen Preis wert ist, warum soll er nicht bezahlt werden? Und ist dieses Geld, das dafür ausgelegt wird, nicht eine höchst weise Anwendung oder ist es nicht eine Verschwendung? Es könnte jemand auch so töricht sein zu fragen, ob man nicht nach denselben Grundsätzen dahin gelangen würde, auch für ein Stück Brot, das doch unentbehrlicher und daher bedeutender ist als das bedeutendste Bild, auch 100.000 Mark zu begehren, umsomehr als man hiebei doch ganz unzweifelhaft mit der Genußfähigkeit des Käufers rechnen könne. In der Tat gründen die Nationalökonomien auf eine ähnliche törichte Fragestellung ihre Theorie vom Gebrauchswert und vom Tauschwert, indem sie beispielsweise das Brot einen Gebrauchswert und das Bild einen Tauschwert nennen und erklären, der Volkswohlstand ist abhängig von der Menge der Güter, die einen Tauschwert haben. Ich werde mich später mit der schiefen Theorie vom Tauschwert befassen und beweisen, soweit es nicht schon aus allem früher Gesagten hervorgeht, daß trotz der Menge von Tauschgütern der Volkswohlstand ein unsäglich geringer sein kann, wie es tatsächlich heute der Fall ist, und daß der Preis von 100.000 Mark für ein Bild eine schlechte Anwendung des Geldes, also eine unsinnige Verschwendung darstellt, ins solange man in diesem Bilde einen bloßen Tauschwert, nicht aber einen Gebrauchswert erblicken kann.

Wenn man den Gebrauchswert eines jeden wahren Kunstwerkes erkannt hat, wird man gerne zugeben, daß man auch für ein Stück Brot 100.000 Mark verlangen und sicherlich auch erhalten kann, sofern es die Entstehungsbedingungen und Aufgaben des Kunstwerkes erfüllt, nämlich daß es nicht in jedem Augenblick für jedweden Verlangenden hergestellt und von ihm verschluckt werden kann, sondern daß es als eine seltene und in seiner Art einzig dastehende Leistung einen bleibenden

Wert bildet, dessen Anblick Tausende und Tausende von Menschen mit einer neuen Ahnung von Schönheit und einem neuen Weltbild erfüllt, und in Tausenden von Seelen einen Besitz hinterlegt, der irgendwie den Anstoß zu irgend einem weiteren Guten im Leben geben kann. Also hat auch das Bild einen Gebrauchswert, der zwar ein anderer ist als der des Brotes, der aber, wenngleich in unkörperlicher und feinsten geistiger Verästelung, irgend einer Lust oder einem Bedürfnis der Sinne dient, und sei es auf noch so großen Umwegen, abgeschwächt und verdünnt, irgendwie selbst dem Brotbäcker zu gute kommen muß, der wie gering seine Ansprüche an die Umgebung sein mögen, ein Mitgenießer der Kultur ist, die seit Anfang der Welt in fortwährender Steigerung ihre Nahrung von der höchsten menschlichen und künstlerischen Offenbarungskraft, so sie in der hohen Kunst gipfelt, empfängt. Ein wesentlicher Umstand verleidet uns allerdings das Beispiel vom Kunsthändler. Es ist die Tatsache, daß das Kunstwerk weder für ihn noch für Käufer, von einigen Ausnahmen abgesehen, einen wahren Gebrauchswert darstellt. Auch der Käufer sieht meistens einen Tauschwert darin, eine grobmerkantilistische Kapitalsanlage. Würde beim Ankauf nicht sofort an die ferne Möglichkeit eines vielleicht gewinnbringenden Wiederverkaufes gedacht, so würde der Schritt in die künstlerische Volkswirtschaft der Zukunft auf einem Gebiet tatsächlich vollzogen sein und das Beispiel hätte den Wert einer umfassenden Kulturarbeit. Zum Kunstwerk gehört unbedingt die angemessene Umgebung, die Weihe, der Tempel, und die Raumkunst müßte von hier zu den Sinnen des Volkes sprechen und bis an die äußere Markung ihrer Wohnstätten helfend mitwirken. Was weiß der begüterte Liebhaber von solchen Forderungen? Seine Mängel treten sofort zutage, wenn man ihn auf Gebieten trifft, die nicht mit seinem Sammlerinteresse zu tun haben. Er kauft Bilder, weil es Mode ist, weil er mit hohen Preisen, die er zahlt, ein Renommee gewinnen will, oder weil ihm dieses oder jenes Nebensächliche an dem Bilde gefällt, wenn er schon nicht vielleicht heimlich selber mit Händlerinteressen umgeht. Sieht man alsdann die Art, wie solche Schätze gewöhnlich untergebracht oder vielmehr aufgespeichert werden, dann wird es offenbar, daß der Geist des Werkes auch dem anscheinenden Liebhaber verschlossen blieb. Wer Bilder sammelt und sein Interesse nicht auf die Architektur, das Möbel und die gesamte nähere und weitere Umgebung des Werkes überträgt, um alles in den rechten Zusammenhang zu setzen, hat den Gebrauchswert des Kunstwerkes nicht erkannt. Der Künstler sieht immer eine ganze Welt, der Liebhaber dieser Art immer nur einen Bruchteil. Selbst Museen und öffentliche Sammlungen sind nicht freizusprechen. So wandert das Kunstwerk von Hand zu Hand, bestaunt, begafft, bewertet und bezahlt, aber sein Erlösungswort wird nicht vernommen. Augen und Ohren, von Konventionen erzogen, nehmen nur wahr, was sich mit den Konventionen verträgt, und die Schönheit mit all ihrer Macht der Befreiung geht einsam und unerfaßt durch die Welt. Der Sammler und Liebhaber hat trotzdem eine wichtige Aufgabe gewählt, wenn er sie auch mit dem schielenden Blick auf die marktliche Preislage erfüllt. Er ist nur zu leicht geneigt, den Wert seines Bestandes börsenmäßig auszurechnen. Die Theorie vom Tauschwert hat für ihn die Geltung durchaus nicht verloren. Würde der Tauschwert über Nacht aufgehoben sein können, die Kauflust würde sofort erlahmen und der Ankauf von teuren Werken käme als Verschwendung sofort in Verruf, ein Vorwurf, den auch der Reiche nicht liebt. Indessen wäre die Verschwendung dann erst recht nicht einzusehen.

(Fortsetzung folgt.)



## WIEN UND DIE KÜNSTLERISCHEN GEMEINDE-AUFGABEN.

### I. DER KARLSPLATZ.

**H**ier ist alles noch Übergang. Der heutige Zustand ist wüstenhaft, verglichen mit dem Bilde, das sich vor der Eindeckung des hier durchziehenden Wienflusses von der ehemaligen Elisabethbrücke aus darbietet: reiche gärtnerische Anlagen längs der Ufer, über die sich das Werk Fischers von Erlach, die Karlskirche mit monumentaler Größe erhob. Der Anblick war groß und lieblich zugleich. Heute erscheint die Kirche klein und versunken. Den unteren Teil des weiten Platzes, gegen den Schwarzenbergplatz, hat die Spekulation an sich gerissen. Dort soll der Platz im rechten Winkel durch das neue Stadtmuseum abgebaut werden. Es läßt sich nicht vorhersagen, wann es geschehen wird. Um den Bau geht seit Jahren ein Streit, ohne daß es bis heute gelungen wäre, Einmütigkeit zu erzielen. Es ist für unsere Verhältnisse bezeichnend, daß der Kampf um den Museumsbau ein Streit um die Fassade ist. Ein Wort Lichtwarks: „Bei einem Museum ist die Fassade nichts, der Grundriß alles.“ Vom Grundriß war kaum die Rede. Es ist gar nicht ernstlich daran gedacht worden, daß das Wiener städtische Museum nicht als ein Speicher von Sammelgegenständen, sondern als eine volkstümliche Bildungsstätte im Organismus unserer Stadt eine wichtige Aufgabe erfüllen soll, die mit Repräsentation nichts zu tun hat. Wenn es sich um nichts weiteres handeln sollte, als durch Kaisers Empfangssaal und Bürgermeisters Empfangssaal das monumentale Wahrzeichen einer leeren Feierlichkeit zu errichten und für die durchreisenden Fremden zu den während eines zweitägigen Stadtaufenthaltes durchrannten 300 Museums- und Ausstellungssälen noch einige

Dutzende von Museumszimmern hinzuzufügen, dann ist schade um jeden Betrag, der aus den Gemeindegeldern für einen solchen Bau verschwendet wird. Die Fehler unserer Hofmuseen sollten eine ewige Warnung sein. Dagegen ist die Bausumme in jeder Höhe nutzbringend angelegt, wenn das Stadtmuseum als Volksbildungsstätte aufgefaßt wird. Die Auffassung müßte im Bauorganismus zum Ausdruck kommen. Die Repräsentation würde als überflüssig und drückend empfunden werden. Alle Mittel aber wären zu verwenden, es im Innern weitläufig und bequem, gediegen und angemessen und bei aller Schlichtheit so anheimelnd und einladend als nur möglich zu machen, wobei nicht nur bestehende Forderungen zu erfüllen, sondern auch Bedürfnisse vorauszusehen sind. Was ein solches Museum für die künstlerische und kulturelle Bildung in unserer Stadt auf Grundlage der eigenen Vergangenheit zu leisten hätte, ist vielleicht nicht einmal noch annähernd erkannt.

Der Gedanke ist berückend.

Was wissen wir von der künstlerischen und kulturellen Vergangenheit auf unserem Boden?

Wie viele triebtsame künstlerische Kräfte sind erloschen, weil sie die Wurzelhaftigkeit verloren haben? Wien hat in der Zeit von 1750 bis 1850 in der Architektur, in der Malerei, im Kunstgewerbe und namentlich in der Möbeltischlerei eine Blüte besessen, die völlig vergessen ist; wo finden wir im neuen Wien die Weiterentwicklung dieser künstlerischen Gedanken, die damals aufgespeichert wurden? Das ganze Neu-Wien ist ein Monument des Erloschenseins künstlerischer Triebkräfte. Das Schaffen der Alt-Wiener Maler, soweit es mit lokalen Bedingungen zusammenhängt, ist nirgends zu überschauen; die Entwicklung und Pflege des Porträts im alten Wien wird in keiner Galerie veranschaulicht. Hier müßte das Stadtmuseum mit der erziehlchen





## SCHLAFZIMMER. ENTWURF UND AUSFÜHRUNG F. ZEYMER, WIEN.

Im letzten Heft war die Rede von den Wiener Tischlern, die in den Wiener Gartenbausälen eine Möbelausstellung nach künstlerischen Entwürfen veranstaltet hatten. Ich sagte damals, Zeymers Schlafzimmer sei das beste tischlerische Erzeugnis. Der Sohn, ein Schüler Prof. Hoffmanns, hat es entworfen und die väterliche Werkstatt hat es ausgeführt. Die oft mißverstandene und mißbrauchte „künstlerische“ Note, für viele gleichbedeutend mit Putz und Zier, überflüssigem Tand, ist hier nicht zu finden. Hier ist nur alles Wesentliche und Notwendige enthalten, aber dieses vollkommen, als gute, einfache Form, gutes Material, gute solide Arbeit. Darin ist es einem alten Biedermeierzimmer verwandt, ohne eine Nachbildung zu sein. Nicht die Form oder das Motiv der heimatlichen Überlieferung ist nachgebildet, sondern der Geist der Sachlichkeit und Anständigkeit ist als der einzige Wert der heimatlichen Überlieferung hier zu grunde gelegt. Möchte doch diese Gesinnung einmal die Grundlage alles Schaffens und Bauens werden. Dann wird die künstlerische Phantasie noch ein übriges tun dürfen, wie die Schälmei in der schablonierten Wandmalerei oberhalb des Kopfendes der Betten. Sie ist hier ein Ausklingen der Harmonie und Ruhe, die im ganzen Raum und jeden Möbel ausgesprochen ist.

Absicht einsetzen, das Vorhandene nach sachlichen Gesichtspunkten zu ordnen und allmählich auszubauen. In der Architektur fehlt gänzlich das Vorbild heimischer Baugedanken, obzwar bis ungefähr 1850 der Kupferstich unausgesetzt beschäftigt war, Perspektiven und Grundrisse jeglicher Bauwerke, Gartenschöpfungen und Stadtbilder zu verbildlichen, und es keine sonderlich schwierige Aufgabe wäre, an solchen Blättern die praktische Architektur auf heimatlicher Grundlage aufzurollen und dem architektonischen Neuschaffen der Stadt einen unbezahlbaren Dienst zu erweisen. Im Kunstgewerbe gilt das gleiche; die ausgezeichnete Möbeltradition auf dem Wiener Boden ließe sich heute noch mit Leichtigkeit in kleinen Musterräumen darstellen, eine Aufgabe, die in den Bereich eines Wiener Stadtmuseums gehört und von diesem schon deshalb gelöst werden müßte, weil das Kunstgewerbemuseum die Erfüllung schuldig bleibt. Namentlich im Anhang an die Reliquiarräume hervorragender Persönlichkeiten, Grillparzers, Schuberts etc., die schon zum Bestande des Museums gehören, sind sie als Fortsetzung des Kulturbildes, das mit diesen Wohn- und Sterbezimmern erschlossen wird, gut zu denken.

Auf dem Gebiete der Theatergeschichte fehlt es vollends an einer erschöpfenden und ständigen Ausstellung, die eine lebendige Beziehung zum heutigen Theaterwesen unterhalte. Wir ahnen nicht, wie veredelnd auf unsere herabgekommenen Theaterverhältnisse das Vorbild aller Anstrengungen und künstlerischen Erfolge in formaler Hinsicht aus einer Zeit wirken müßte, die für Wien den heute nur sehr bedingungsweise geltenden Titel einer Theaterstadt erworben hat.

Außer diesen allgemeinen Beziehungen gibt es noch viele wesentliche Gesichtspunkte in technischer und gewerblicher Hinsicht, von denen aus die Funktion des Museums zu

leiten ist. Die Graphik und der Buchdruck, Holzschnitt, Lithographie, Kupfer- und Stahlstich haben im alten Wien eine künstlerische Höhe eingenommen, ebenso wie der Buchschmuck, die Buchausstattung, der Buntdruck und der Ledereinband, die an den zahlreichen Almanachen, den verschiedenen und originellen Ankündigungen, den Privat- und Familiendruckten ein ansehnliches, noch nutzbar zu machendes Material überliefert haben. Die Kultur der Familie und der Persönlichkeit wäre zu gleicher Zeit zu betonen und in ein besonderes Licht zu stellen, indem die Forderungen des Geschmacks, der technischen Sachlichkeit und Solidität als Grundlagen der formalen Schönheit selbst, an den anscheinend so geringen Dingen, wie den Spielkarten, den Wunsch-, Gratulations- und Besuchskarten, aufzuzeigen wäre, um den allseitigen Zusammenhang der formalen Kultur darzustellen, der den Schmuck, die weiblichen Handarbeiten und das Kostüm mit einbeziehen müßte.

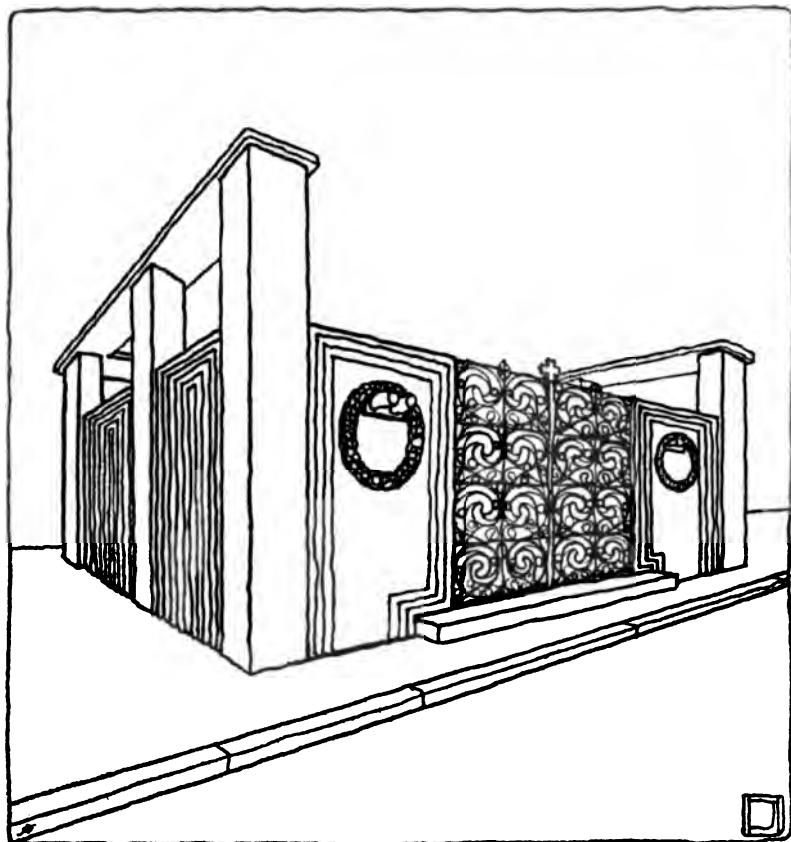
Wir wissen nicht, wie viele Interessenkreise auf diesem Wege noch entdeckt werden könnten, wir wissen auch gar nicht, ob man bei der guten Vergangenheit stehen bleiben oder ob man nicht den kleinen Schritt weitergehen würde, gute Hervorbringungen der Gegenwart dem alten Bestande anzugliedern, um die Entwicklungslinie weiterzuführen. Wir wissen nur, daß das Fehlen einer solchen Bildungsstätte schwer empfunden wird und daß sie sich nur aus dem musealen Bestand an lokalen, künstlerischen und kulturellen Werten einer Stadt entwickeln muß, wenn die Museen aus dem fossilen Zustand von bloßen Kunstspeichern sich zu organischen Gliedern im Leben und Bildungsdrang der städtischen Kultur fortbilden würden. Sie könnten mehr leisten als die Universitäten zu tun vermögen, sie könnten an der künstlerischen Erziehung des Volkes im weiten Umfang arbeiten. Diese Aufgabe bestimmt schon ihren

inneren Organismus, in dem es an behaglichen Diskutier- und Vortragssälen möglichst in räumlicher Nachbarschaft mit dem betreffenden Sammelgebiet sowie im Zusammenhang mit einem kleinen Bibliotheksraum, der die Literatur des betreffenden Gebietes enthält, nicht fehlen dürfte. Hier müßte Rede- und Lehrfreiheit für jedermann ohne Ansehung der Person herrschen. Wer irgend ein Gebiet des Sammelwesens studiert und darüber etwas zu sagen hat, sollte es auf bloße Anmeldung hin tun dürfen, seine Gemeinde findet er sicherlich, namentlich in den Abendstunden. Ein solches Volksmuseum muß des Abends geöffnet sein, der arbeitenden Bevölkerung sollte sein Segen zu gute kommen. Und den Schulen. Die Lehrer müßten die Jugend hinführen können, um die Heimatkunde nicht aus den Büchern, sondern an der lebendigen Anschauung vorzunehmen.

Aus der Erkenntnis dieser Aufgabe muß der Plan für das Gebäude hervorgehen. Ohne die räumliche Entfaltungsmöglichkeit ist die Erfüllung der Aufgabe, wenn sie je den leitenden Körperschaften, sei es des Museums oder der Gemeindeverwaltung, vorgeschwebt ist, nicht zu erwarten. An der klaren Erforschung und Bestimmung der Bedürfnisse wird der Architekt erfahren, was er zu tun hat, sonst kann er nur Stückwerk leisten. Keine Repräsentation, keine Prunksäle für Ausstellungszwecke, sondern schlichte Räume, mit möglichst viel Licht und viel Wand, hochgelegenen breiten Fenstern, an die Decke reichend, mit Eingangstüren vom Korridor aus, nicht von Saal zu Saal, damit die Ruhe und Geschlossenheit nicht durch das stete Durchhasten der Menge gestört und der Oberflächlichkeit des Durchhastens nicht Vorschub geleistet werde. Das Publikum ist zu erziehen, nicht alles auf einmal sehen zu wollen, um sich nichts zu merken, sondern wegen eines bestimmten Saales, einer bestimmten Vitrine zu kommen und mit einem bleibenden Eindruck zu gehen. Auf die Ausbildung zahlreicher Gesellschaftsräume, als Diskutier- und Vortragssäle, Bibliothekszimmer, Schreib- und Studierzimmer, ist großes Gewicht zu legen; jede Sammelabteilung soll solche Räume zur Verfügung haben. Schließlich ist daran zu denken, daß die Vereine von Sammlern, die Altertumsvereine und Stifter samt ihren Sammlungen den Sitz im Museumsgebäude haben, wo ja die Gegenstände nach dem Hingang der Begründer oder Stifter verbleiben sollen und deren Zugehörigkeit schon zur Zeit der Sammeltätigkeit aus privater Initiative äußerlich ausgedrückt würde. Es ist gar nicht abzusehen, wie sehr dadurch die Mithilfe privater Kreise zur Vermehrung des Bestandes angeregt würde, abgesehen von dem weiteren Vorteil, daß die brahminenhafte Abgeschlossenheit solcher privater Körperschaften so ziemlich aufgehoben und ihre Tätigkeit der Öffentlichkeit unmittelbar nützlich gemacht würde.

Wenn nach innen das Beste getan, so wird es nach außen hin um den würdigen Ausdruck nicht verlegen sein. Wand und Fenster, was braucht es viel mehr? Architektonische Spielereien tun es gewiß nicht. Die Monumentalität liegt in der Größe der Verhältnisse, nicht im Zierat; sie wird der benachbarten Karlskirche das stolze Vorrecht des Prunkes überlassen und für sich den Vorzug der Schlichtheit bewahren, der hier alles ist.

Von allen Entwürfen, die im Bewerb um den Museumsbau vorgelegen sind, ist nur einer der ferneren Diskussion vorbehalten geblieben, der Entwurf des Oberbaurates Otto Wagner, der auch die Platzgestaltung einschließt. Möge es den Stadtvätern im Verein mit dem Künstler gelingen, für die kommende Bedeutung eines Stadtmuseums das Rechte zu finden.



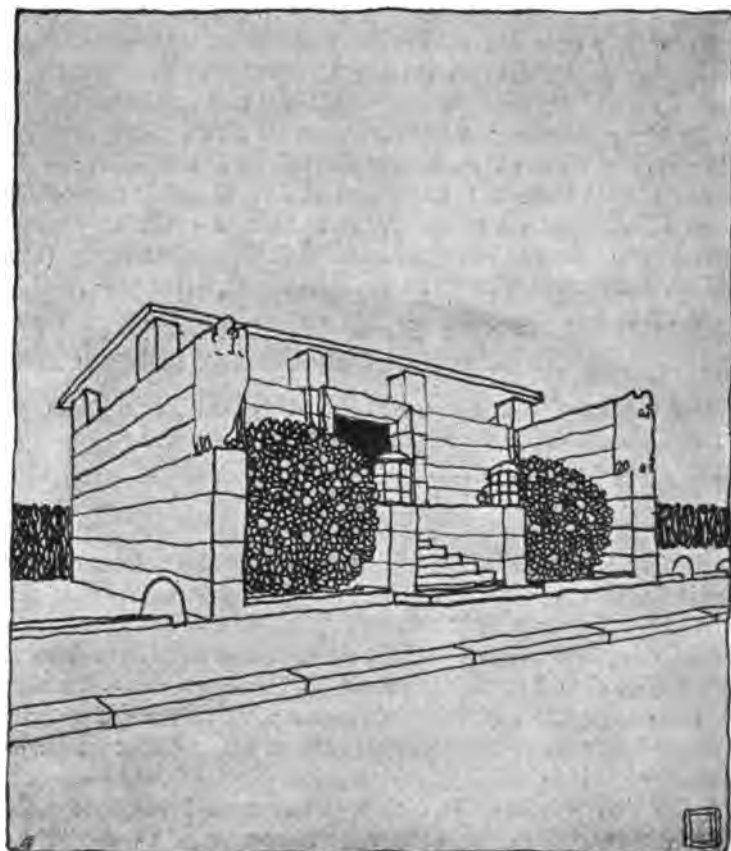
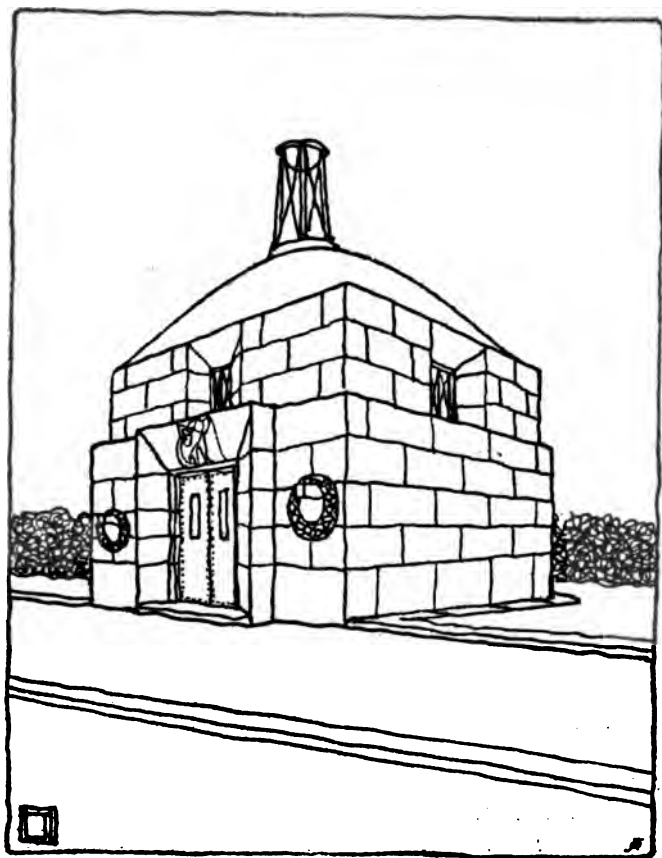
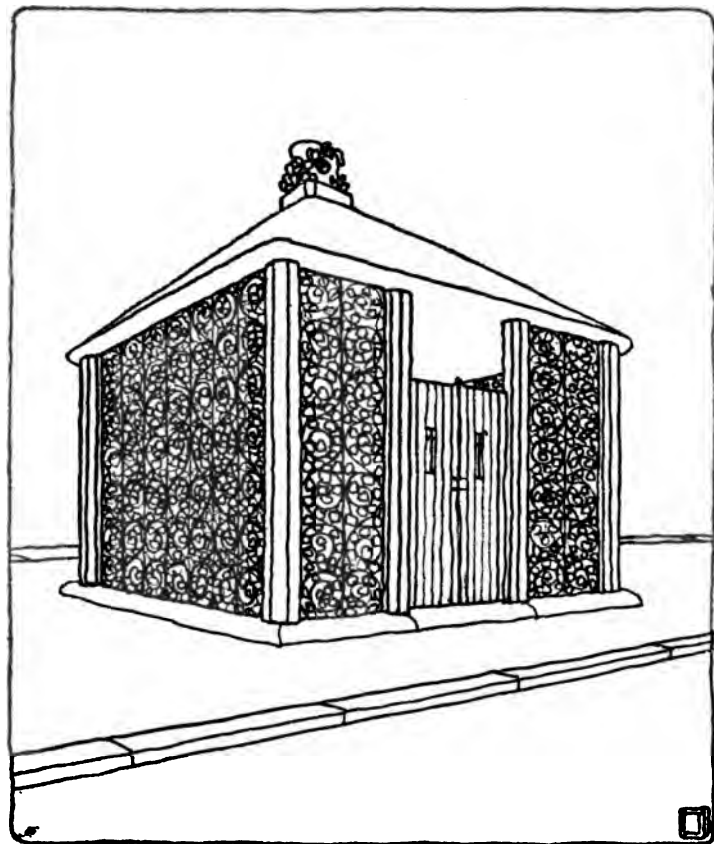
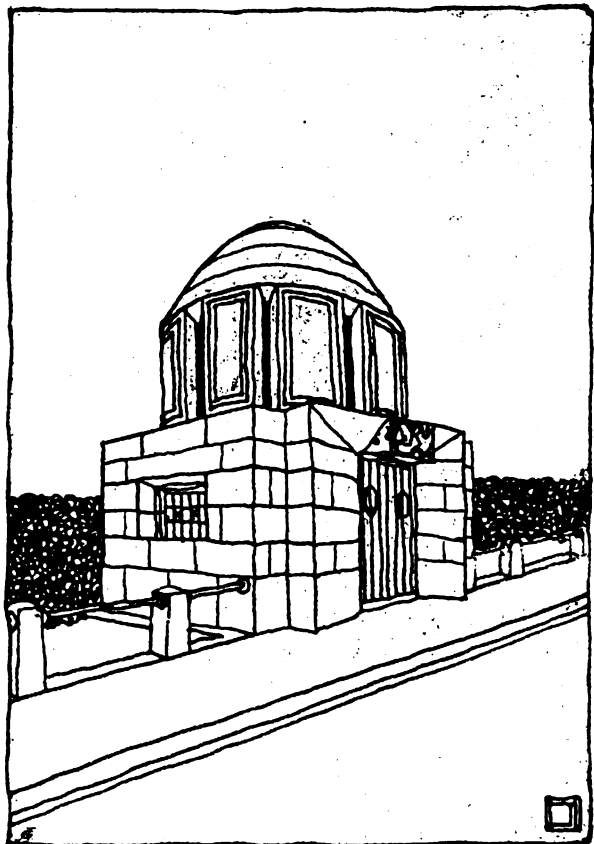
## GRABMALER.

ENTWURFE VON PROF. JOSEPH HOFFMANN.

Ich bringe hier einige Grabmalentwürfe unseres PROF. JOSEPH HOFFMANN. Sie haben nichts mit den Grabmalern gemein, die man auf unseren heutigen Friedhöfen zu sehen gewohnt ist. Dort herrscht die Grabsteinindustrie, die die bekannten nüchternen Typen als Massenartikel hervorbringt. Die monumentalen Gräber und die Ehrengräber nehmen einen gesonderten Platz ein und sind dadurch hervorgehoben, daß allerlei plastisches Beiwerk, symbolische Gestalten oder die Porträts in Relief, ja sogar die ganze Gestalt in Stein plastisch ausgearbeitet, die frühere Lebensstellung des Abgeschiedenen veranschaulicht. All diese naturalistische Kunst am Grabe ist nicht im stande, die Nüchternheit zu bannen und die Erhabenheit des Todes mit den schlichten Mitteln der Monumentalität — das Monumentale ist immer schlicht — auszudrücken. Man spaziert dort herum wie — mit Respekt zu sagen — in einem Panoptikum, wo vielerlei zu sehen, aber nur das eine nicht: eine Grabstätte, die ihre Bestimmung ausdrückt.

Ich bringe deshalb die Entwürfe Hoffmanns zur Ansicht, weil es Grabstätten sind, die ihre Bestimmung ausdrücken. Steinarchitektur und Schmiedeeisen, es könnte auch edle Plastik hinzutreten — sie müßte jedoch ein ganz eigenes Kunstwerk sein — aber darauf kommt es im Wesen nicht an. Grabstätten sind Weihestätten, altersher heilig, hier künstlerisch entsprechend ausgebildet als Tempel oder Haus, dessen Ausdruck und Bestimmung heißt: HIER IST RUHE.







#### LINKS:

##### ALTER SCHMUCK

1. Englische Goldbroche, XIV. Jahrhundert.
- 2, 3, 5. Romanische Goldringe.
4. Russischer Anhänger.



#### RECHTS:

##### NEUER SCHMUCK von H. Wilson.

1. Goldene Halskette mit Smaragden, Opalen, Saphiren, Perlen.
2. Vorderansicht eines Reliquiarringes, der vorne zu öffnen ist.

## GOLDSCHMIEDEKUNST.

**W**enn das schmuckkaufende oder schmucktragende Publikum unsere Feststellung der Wertlosigkeit des heutigen Durchschnittsschmucks (siehe Heft 20, Seite 343 der „Hohen Warte“, Jahrgang I, 1905) bezweifelt und es nicht glauben kann, daß der im Laden gekaufte Schmuck fast ausnahmslos Maschinenprodukt ist, das künstlerisch keinen Wert besitzt, so lese es einmal die Anfragen in der deutschen Goldschmiedezeitung (Nr. 41, VIII. Jahrgang), die ich wörtlich wiederhole:

**FRAGE 406.** Welche Firma fabriziert Stock- und Schirmgriff-PRESSUNGEN im rohen Zustand, nicht montiert?

**FRAGE 407.** Wer liefert PRESSUNGEN, doppelseitig, von FIGUREN, Tieren, Sportemblemen u. s. w.?

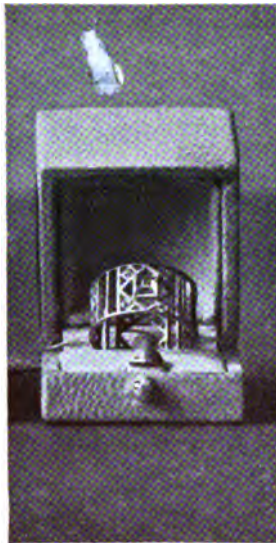
**FRAGE 419.** Wer liefert glatte Armreifen in NEUSILBER VERSILBERT, in Form wie Trauringschienen?

Ich frage die Laien: „Haben Sie jemals Schmuck gekauft mit der Voraussetzung, daß er eine maschinenmäßige Pressung ist? Ist Ihnen der Schmuck jemals als etwas anderes erschienen, denn eine Handarbeit? Sie haben also nicht gewußt, daß Sie eine Maschinenarbeit — Pressungen — kaufen, die Ihnen eine Handarbeit vortäuschen? Würden Sie Schmuck kaufen, wenn Ihnen vorher gesagt wird, daß es Pressungen sind?“

Sicherlich werden alle Laien antworten: Nein, wir haben es nicht gewußt, wir sind betrogen worden.

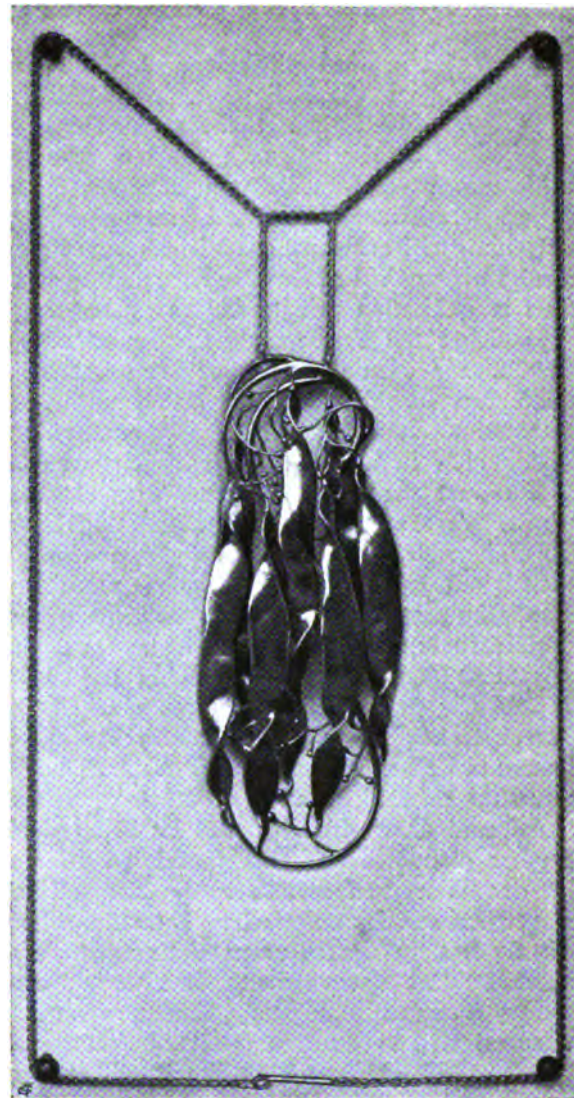
Ich sage aber darauf: „Wenn Sie betrogen worden sind, so ist es Ihre Schuld. Sie haben sich nie bemüht zu unterscheiden lernen, was echt ist und was falsch. Sie haben sich gerne das Falsche gefallen lassen, wenn es nur einen Schein von Echtheit hatte. Sie haben keine Ansprüche an Gediegenheit, Sachlichkeit und tektonischer oder kunstgerechter Herstellung gehabt, die nur in Zeiten und bei Menschen von wirklicher Kultur vorhanden sind. Sie würden Metallerzeugnisse, die ihre maschinelle Herstellungsweise ehrlich zur Schau tragen, entrüstet zurückweisen. — Sie wollen Handarbeit, wenn auch mit der Maschine hergestellt. Das heißt: Sie verlangen irgend eine Stilart, ein historisches Ornament und vergessen, daß die historischen Stile ausnahmslos Handarbeit waren und daher unnachahmlich sind. Was nachahmlich und überlieferbar ist als „Tradition“ — um dieses bei Ihnen gewiß beliebte, aber völlig mißverständene Wort zu gebrauchen — ist einzig der Stil, den die Herstellungsweise, das Werkzeug bedingt. An diesem Stil und seinen persönlichen oder künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten ist Ihnen aber niemals gelegen gewesen. Darum haben Sie immer nur das unpersönlich gewordene historische Ornament — es offenbarte einst gewiß eine persönliche und künstlerische Beziehung, doch ist diese persönliche Beziehung in Vergessenheit gekommen — bevorzugt und ließen sich's stillschweigend gefallen, daß es auch auf die unpersönliche Art der Maschine hergestellt wurde und wird. Dagegen aber würden Sie die Zumutung, die unpersönliche Herstellungsart der Maschine, die immer nur für Massen arbeitet, an dem Produkt als charakteristische Merkmale sichtbar zu machen, entschieden ablehnen. Sie





Anhänger aus Silber, Opalen, Kupfer, Mondsteinen und Perlmutterchalen; versilberter Goldring mit Brillanten, nach Entwürfen von Prof. Joseph Hoffmann ausgeführt von der Wiener Werkstätte, aus dem 20. Heft der „Hohen Warte“ I. hier wiederholt zum Vergleich mit altem und neuem Schmuck auf Seite 9.

Rechts: Anhänger, Entwurf von Prof. K. Moser (Wiener Werkstätte).



bestehen auf dem unlauteren Schein, eine persönliche Handarbeit in ihrem Schmuck zu besitzen, wenn es auch Maschinenprodukt ist. Weil Sie den Stil des Werkzeugs, die in der Tat großartige handwerkliche Überlieferung in der Goldschmiedekunst und ihre künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten nicht erkennen — wir werden sie späterhin eingehend erörtern — weil Sie also gar nicht zu unterscheiden wissen, was gut und schlecht ist und daher auch keinen Geschmack haben können, so genügt Ihnen dieser grobtäuschende Schein und das Bewußtsein des hohen Rohstoffwertes von Gold und Diamanten, mit denen Sie sich oder Ihre Frauen nach Art der Parvenus behängen. Sie haben jede persönliche Beziehung zum Schmuck verloren und ihn dadurch ästhetisch unmöglich gemacht. Gerade der edle Schmuck kann die persönliche Beziehung nicht entbehren. Die Frauen und Mädchen tragen Stoffe und wählen sie in Farben, die zu ihrem Alter, ihrer Gesichtsfarbe, ihren besonderen Zwecken passen. Die Farben sollen zur Gesichtsfarbe in solchem Kontrast stehen, daß es harmonisch wird, so daß man sagen kann: diese Farbe kleidet Sie gut. Zum Stoff und zur Farbe haben Sie eine persönliche Beziehung, Sie wirken darin oft künstlerisch. Den Schmuck aber tragen Sie nicht als Mittel, Ihren persönlichen Ausdruck zu erhöhen, Ihre Erscheinung zu steigern und zu vollenden, sonst würden Sie die unendlich varierten, in der Variation immer individuellen Halbedelsteine höher schätzen, auch nicht um Ihre persönliche Be-

ziehung und Schätzung edler und echter künstlerischer Arbeit und damit Ihre höhere menschliche Bildung und Kultur zu offenbaren, sondern aus dem sehr gewöhnlichen Bedürfnis, Reichtum zur Schau zu tragen, vorausgesetzt, daß das Material nicht gefälscht ist, was aber eigentlich an der Tagesordnung ist. Nur jener Stil des Werkzeugs verbindet die Goldschmiedekunst mit den besten Erzeugnissen der Blütezeiten und läßt sie doch nicht altern. Die guten künstlerischen Erzeugnisse von heute haben mit den guten Beispielen aller Zeiten und aller Völker das Gemeinsame der Technik, des Werkzeugs und der Handwerksüberlieferung. Diese sind uralte. Dieser Stil aber besitzt die höchste persönliche und künstlerische Ausdrucksfähigkeit. Darum kann dieser Stil der Sachlichkeit dem modernen Gedanken dienen und die alten ornamentalen und abgelegten Formen zu gunsten neuer Ideen verlassen, ohne im geringsten das Material und die technischen Bedingungen zu vergewaltigen. Denn die sachgerechte Behandlung des Materials steht im Kernpunkt des neuen künstlerischen Willens, der zugleich uralte ist. Ich stelle hier alten englischen, romanischen und russischen Schmuck zusammen mit neuem englischem von Wilson und neuem Wiener Schmuck aus der Wiener Werkstätte und man wird an ihnen die Unterschiede des Zeitgeschmackes finden, aber zugleich das Gemeinsame der technischen oder handwerklichen Elemente, aus denen sich so verschiedenartige und individuelle Gebilde aufbauen.

(Fortsetzung im nächsten Heft.)



## DIE KUNST DES THEATERS.

**W**enn die Fähigkeit, zu SEHEN, so verbreitet wäre wie die Fähigkeit, zu HOREN, dann würde die Welt des Sichtbaren längst eine gründliche Säuberung erfahren haben. Ein großer Teil der Bildungsmängel kommt von der schlechten Erziehung des Auges her. Zwar sehen alle Leute so gut, um nicht an einen Laternenpfahl anzurennen; viele können sich sogar rühmen, den Laternenpfahl aus großer Entfernung zu erkennen, woraus man zu schließen pflegt, daß es „gute Augen“ sein müssen. Ich möchte die Probe versuchen, und von den Leuten verlangen, aus dem Gedächtnis einen Laternenpfahl mit allen sichtbaren Merkmalen und<sup>1</sup> den daran haftenden albernem Zieraten aufzuzeichnen oder ihn genau zu beschreiben. Es würde sich herausstellen, daß die guten Augen eigentlich nichts wert sind. Das Ohr ist in viel höherem Grade geschult, Werte zu unterscheiden und Eindrücke wahrzunehmen. Die Fähigkeit, eine Melodie zu erfassen und mit annähernder Richtigkeit wiederzugeben, ist ziemlich verbreitet; in der Musik ist man sogar an hohe Anforderungen gewöhnt. Aber der sichtbaren Kunst gegenüber müssen die meisten überhaupt erst HOREN oder SAGEN HOREN, bevor sie SEHEN, und häufig genug begnügen sie sich mit dem Sagenhören. Das abstrakte Wissen ersetzt die lebendige Anschauung. In diesem Falle befindet sich das Theater. Das Wort des Dichters herrscht, beherrscht alles. Man hört den Schauspieler, ist „Aug' und Ohr“ für ihn und ist blind dafür, daß alles um ihn her elender Dekorationspöfel ist. Man merkt gar nicht, daß das Wort auf dem Theater buchstäblich allein ist, daß es gar keinen künstlerischen Zusammenhang mit der Umgebung hat, in der es gesprochen wird. Wer sich dabei auf die Bühne zu Shakespeares Zeit beruft, die gar nur Tafeln mit der Aufschrift: „Wald“, „Garten“ etc. mangels realistischer Dekorationen verwenden mußte, beweist nur, daß diese Not eine Tugend war. Die Aufschrifttafeln lähmten wenigstens die Illusion nicht, die der Zuschauer mitbrachte. In dieser Einfachheit stand das Wort des Dichters nicht allein, so wenig, wie es im antiken Theater allein stand. In diesem Punkt ist es Vorbild, wie wenig es auch sonst mit dem heutigen Abendtheater gemeinsam haben kann. Denn das antike Theater ist eine Verbindung von Deklamation, Chor und Reigen, hervorgegangen aus der Leidenschaft der Bewegung, der inneren und äußeren, des Tanzes und ihres beredten Ausdrucks, geradezu mit architektonischer Strenge und Gesetzmäßigkeit kunstvoll aufgebaut und mit der antiken Baukunst als Schauplatz eine stilistische Einheit bildend. Hier stehen alle Mittel in künstlerischem Zusammenhang. Wer noch ein anderes Beispiel von einer Kunst des Theaters kennen lernen will, der beachte doch, was die Jesuiten der Reformation aus dem Gottesdienst gemacht haben: eine imposante Schauwirkung, die alle Mittel des Jesuitenbarocks zu einer künstlerischen Einheit verschmilzt: Architektur, Malerei, Plastik, Musik, Gesang, Goldornate, Weihrauchwolken; überwältigend zwar, aber von der Frömmigkeit des Herzens so weit entfernt wie die Päpste von Petrus. Ja, und das ist der besondere Trumpf: sogar die Andachtsgäste werden zur Mitwirkung herangezogen, sie nehmen teil an der heiligen Handlung, am Chorgesang, sie agieren wirklich mit, sie sind mit einem schlaun Kniff in dieser Einheit verstrickt, nicht nur durch ihr Zeitkostüm, sondern auch durch ihren Anteil an der Handlung. So verstaubt und überlebt die barocken Requisitenscherze auch heute sind, in der alten Pracht vor hundertfünfzig Jahren beweisen sie eine bedeutende Kunst der Regie, eine Zusammen-



Entwurf für ein Kostüm.

E. Gordon Craig.

fassung aller Werte zu einer künstlerischen Einheit, die auch Richard Wagner erträumt hatte und gegen die aber Baireuth mit den Pappendeckelkulissen eine reine Stümperei ist. Auf dem heutigen Theater ist RegiekUNST mit Betonung des Grundwortes nur dem Namen nach bekannt. Ein Direktor, dem ich erklärte, daß die amerikanischen Police-men, die er in einem Stücke auf die Bühne bringt, jeden Amerikaner zum Lachen reizen müßten, rechtfertigte sich mit den Worten, daß die Amerikaner, wenn sie einen österreichischen Wachmann auf die Bühne brächten, wahrscheinlich uns auch zum Lachen reizen würden, was ich übrigens gern zugeben will. Für die heutige „Kunst des Theaters“ ist der Standpunkt bezeichnend. Die Miß Duncan tanzte vor wenigen Jahren in einem Wiener Theater ihre Tänze nach der Antike vor einem Hintergrund, der das Ärgste an Dekorationsschmierage darstellte. Es ist niemandem aufgefallen. Wir sehen täglich in den Variétés ausgezeichnete Akrobatik, Leistungen formvollendeter körperlicher Gymnastik; niemand stößt sich an der aufreizend albernem Dekorationsmalerei solcher Bühnen; man ahnt nicht die Wirkungen, die sich ergeben müßten, wenn die Kunst der Bewegung eine gleich hochentwickelte Regiekunst fände, die alles, Wort, Bewegung als Gebärde, Tanz und Akrobatik, Farbe, Lichtwirkung und die festen Linien und Flecken der Dekoration, in eine höhere künstlerische Einheit auflösen würde. Wir können heute höchstens Einzelwirkungen wahrnehmen. Der Blick geht nicht aufs Ganze. Darum finden wir nur Einzelleistungen, die ein gesondertes Leben führen. Wir haben bestenfalls eine Dichtkunst, eine Schauspielkunst, eine Tanzkunst, eine Kunst der Akrobatik, aber wir haben keine Kunst des Theaters oder, als Abart, des Variétés.



Entwurf für eine Szene.

E. Gordon Craig.



Entwurf für eine Szene.

E. Gordon Craig.

Das Schlimmste ist, daß sie, wenn sie plötzlich von irgendwoher auftaucht, gar nicht erkannt wird. In Wien hat man es fast völlig übersehen, daß im letzten Frühjahr Max Reinhardt das Beispiel einer ernstvollenden Regiekunst hier gezeigt und die Möglichkeit bewiesen hat, wie die Bühne auch die formale Bildung fördern kann. Wenn die Kunst des Sehens so entwickelt wäre wie die Kunst des Hörens, dann hätte jeder Theaterbesucher zumindest an der Interieurkunst zu Bahrs „Sanna“ etwas für die eigene schätzbare Persönlichkeit lernen müssen. Mindestens aber hätten die Theaterdirektoren Wirkungen beobachten und Winke empfangen sollen. Bei ihnen ist aber die Sache so, daß höchstens die Elegants gelegentlich profitieren: den neuesten Hosenschnitt und ob man die Weste nach unten zu spitz verlaufend oder abgerundet trägt. Von den Damen schweigt die Höflichkeit. Im übrigen sind die Bühnen nichts weniger als das Spiegelbild der bildsamen künstlerischen Kräfte; während sich das Gesetz der Kunst im Leben, hie und da wenigstens, erfüllt, sieht es auf den Bühnen aus, als ob die Welt vor fünfzehn Jahren stehen geblieben wäre. Wenn's hoch kommt, erscheint einmal ein sezessionistisches Zerrbild. Von all den Rückständen merkt das liebe Theaterpublikum nichts; es hört nur Worte, von geliebten Schauspielern gesprochen...

Aber es merkt natürlich auch nicht die Fortschritte, sonst hätte es zu Reinhardt mit der von Roller empfangenen Schulung kommen müssen. Unter Professor Roller ist an der Hofoper das zu finden, was man die Kunst des Theaters nennt. Das ganze Bühnenmaterial, Menschen, Stoffe, Holz, Seide, Flitter, Leinwand, Beleuchtung, Farbe, zu einem einheitlichen Kunstwerk verarbeitet. Aber wie? Das will gesagt

sein. Nein, das will GEGEHEN sein. Die Proportionen zwischen den Menschen und der Umgebung, die die Gebärden, Handlungen und Zustände der handelnden Personen bedeutsam machen. Die erdrückende Wucht der Gefängnismauern, Sonnenschein und grüne Zweige hoch oben, von außen her, und die feuchten Schatten in der Tiefe des Kerkerhofes. Dann von der Bergeshöhe oder vom Schiff aus gesehen: die Weite des Horizonts und die heitere Bläue. Die Impression einer gesehenen und in den verschiedensten Beleuchtungszuständen beobachteten Natur tritt hier an Stelle der herkömmlichen Farbenabstraktionen von Rosenrot und Erbsengrün, in denen die Sonne am Theaterhimmel auf- und unterzugehen pflegt. Man darf nicht vergessen, daß Professor Roller an den Apparat und an die Voraussetzungen der Hofbühne gebunden, nicht die letzten Möglichkeiten der Regiekunst praktisch ausschöpfen kann; wir wissen aber nicht, welche Erfahrungen und welche Offenbarungen er niederzulegen hat, so lange er sich nicht in einer umfassenden Publikation ausspricht, wozu er sich hoffentlich einmal entschließen wird.

Inzwischen aber zeigt ein anderer Künstler auf seine eigene Art die äußerste Entwicklung dieser Kunst in einer Reihe von Skizzen, die vorher in München, jetzt in Wien im Salon Miethke zu einer sehr sehenswerten Ausstellung vereinigt sind. Es ist ein junger Engländer, Gordon CRAIG, einst dem Beardsley-Kreis zugehörig, jetzt in Berlin lebend. Seine Entwürfe sind flüchtige Niederschriften, die Ideen von Kunstwerken, die in anderen Materialien, den lebendigen und toten Stoffen der Bühne, ausgeführt zu denken sind. Größenverhältnisse, Beleuchtungseffekte und Farben sind für ihn selbständige Ausdrucksmittel und er verwendet



sie bedeutsam und dichterisch. Er hat Farben und Farbenakkorde, die Stimmungen ausdrücken und die er dramatisch verwendet, indem er der Dichtung folgt oder freischaffend verfäht. Ja, er will sogar dem Dichter den alten Rang streitig machen, in Wahrheit um selbst der Dichter zu sein wie in seiner Pantomime „Hunger“. Er erklärt einen seiner Entwürfe zu dieser Dichtung: „Bei dem ersten Klange der Musik wird der Vorhang, der aus Fetzen und Lumpen gemacht ist, in der Mitte entzweigerissen und wir sehen einen Mann mit einer scheußlichen Maske. Er steht auf einem kleinen Hügel aus Lehm, er atmet schwer und schnauft beinahe. Er macht ein ähnliches Geräusch wie der Stier, wenn sein Gefährte zum Schlachthof geführt wird. Sein rechter Arm zeigt einen Haken statt einer Hand und von diesem Haken hängt ein kleiner, toter Junge, den er dem Publikum entgegenstreckt. Er zeigt diese Figur allen und bewegt sie von rechts nach links; immerwährend hört man das rücksichtslos herausgestoßene Gestöhn. Dann fängt ein schwarzer Regen an zu fallen, der schließlich so dicht wird, daß die Figur nicht mehr zu sehen ist, und alles hört auf: das Geräusch, die Ansicht und alles.“

Wer sich des näheren über Gordon Craig und seine künstlerischen Anschauungen zu belehren wünscht, der sei auf seine bei H. Seemanns Nachfolger erschienene Broschüre: „Die Kunst des Theaters“ verwiesen.

Harry Graf Kessler gibt eine gut interpretierende Einleitung zu dem Buche:

„Man sieht auch gleich, worauf es ihm deshalb ankommt: auf gewisse Proportionen, die er festlegt, bedeutsame Größenverhältnisse zwischen Menschen und ihrer Umgebung, weil diese bei jeder Bewegung und Beleuchtung gleich bleiben. Eine Seele im unendlichen kalten Weltenraum, so denkt er sich Hamlet. Die bedrückende Enge der Kerkermauern gibt das Grundthema für Gretchen im letzten Akt des ersten Teils von Faust. — Dann sucht er Farbenakkorde, die bei jedem Hin und Her auf der Bühne schön bleiben, oder solche, deren Stimmung er, der Dichtung folgend, variieren kann: dunkle Trauertöne, Braun, Purpur, Schwarz, im Hintergrunde von zarten Freudenfarben überstrahlt. Dann kommt das Dunkle vor, in das Lichte, Helle eindringend. Und plötzlich bei der Katastrophe tönt der Akkord ins Gegen-

teil verkehrt, schwer, lastend, unheilvoll, von Dur in Moll übergeführt. — Schnitt und Musterung der Kostüme, Formen und Tiefen der Räume, Säle, Landschaften werden märchenhaft und phantastisch gemacht oder lyrisch, weich, einer Liebesstimmung angepaßt; oder auch sie erscheinen grau, schrill, abgehackt und verzweifelt wie in gewissen Skizzen für die Pantomime „Hunger“.

Craig spricht bestimmt aus, daß er für das Theater im nächsten Jahrhundert eine völlig veränderte Rolle sieht. Er verachtet nicht den Dichter, aber er protestiert gegen die Art, wie die Männer des Theaters, Direktoren, Schauspieler, Theatermaler auf den Dichter sich verlassen. Er will die Bühne ihrer eigenen Kunst zurückgeben. Er hat die Bedingungen dieser von so vielen erhofften reinen Kunst der Bühne klar erkannt und in seiner Person, wie es scheint, verwirklicht. Das Gesamtkunstwerk, das Wagner von Musik und Dichtung aus in Angriff nahm, wird, von ihm, oder durch ihn angeregt, vielleicht heute von Malerei, Tanz und Gebärde aus neu verwirklicht werden.“

## GARTENARCHITEKTUR.

VIER ENTWÜRFE VON ARCH. MAX BENIRSCHKE, DUSSELDORF.

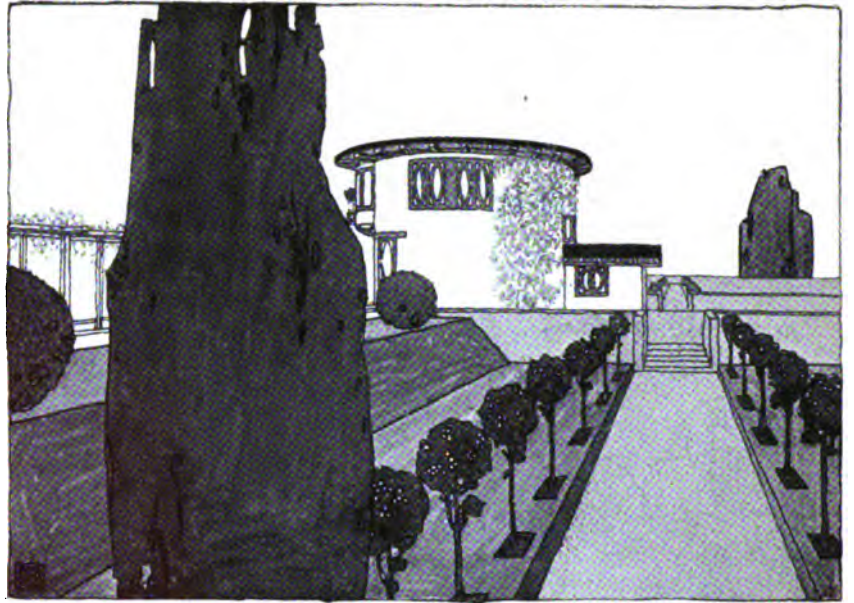
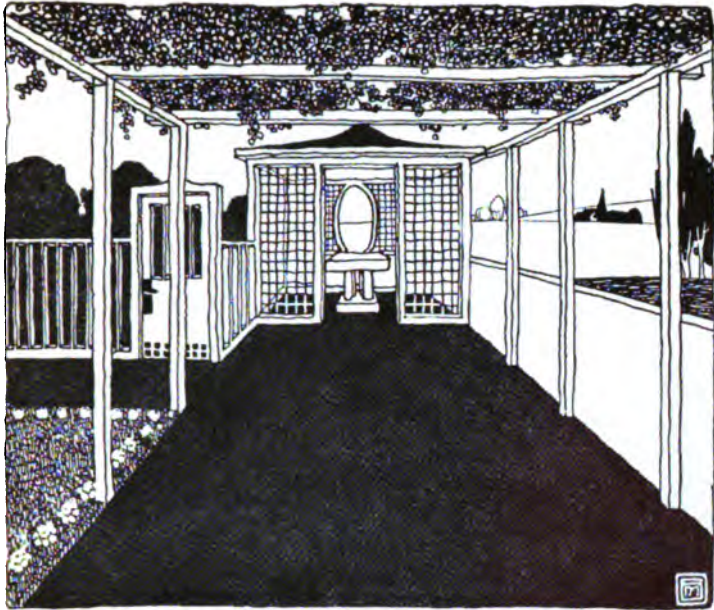
Gartenhäuser aus Stein und aus Lattenwerk, die Laube und der Laubengang sind Inhalt dieser Entwürfe. Der alte regelmäßige Garten kannte diese Bestandteile — die „Kunst des Gartenbaues“, unseren Lesern des I. Jahrganges der „Hohen Warte“ bekannt, behandelte diese Elemente — aber das XIX. Jahrhundert, das die Karikatur des naturalistischen Gartens brachte, löste die Regelmäßigkeit in Verwilderung auf. Erst der moderne Baukünstler hat wieder den architektonischen Zusammenhang von Haus und Garten betont und in seinen Gartenarchitekturen etwas geschaffen, das den Beispielen der älteren Heimatkultur wesensverwandt ist. Schultze-Naumburgs Gartenbuch hat die Schönheit und Zweckmäßigkeit der alten heimatischen Gartenarchitektur, die oft das unbeabsichtigte Resultat des Sachlichkeitssinnes war, enthüllt und den Nonsens der heutigen sogenannten Landschaftsgärtnerei, der noch immer der sogenannte Kunstgärtner huldigt, sinnfällig gemacht. So ist das, was die Künstler gewollt haben, trefflich illustriert und hoffentlich nützt es, ein verständiges Publikum zu erziehen. Die alten Beispiele kann der Künstler nicht kopieren, Stilmeierei ist auch in dieser Hinsicht ein böses Ding. Max Benirschke hat an den alten Beispielen nur Wirkungen und Gesetzmäßigkeiten studiert und ist im übrigen auf eigene schöpferische Art verfahren. Wenn wir Heimatkultur treiben, so bedeutet das immer nur einen Hinweis auf Wirkungen und Gesetzmäßigkeiten, die unserer Art, unserem Klima, unserer Lebensweise und vielleicht auch unseren Baustoffen frommen, sofern sie noch dieselben sind wie einst, und nicht durch neue Erfindungen und Entdeckungen ersetzt sind. Weil diese Wirkungen nur an den älteren Werken der Heimat zu finden sind, müssen diese als Beispiele dienen. Der Künstler aber wird und soll damit schöpferisch verfahren und er wird, wenn er streng und gerecht ist, Wirkungen und Gesetzmäßigkeiten erzielen, die ebenfalls der Heimat entsprechen und Heimatkultur sind. Auf diese hinweisen zu können, wird uns natürlich noch lieber sein. Darum will ich auch auf Benirschke aufmerksam machen.



Jänner.

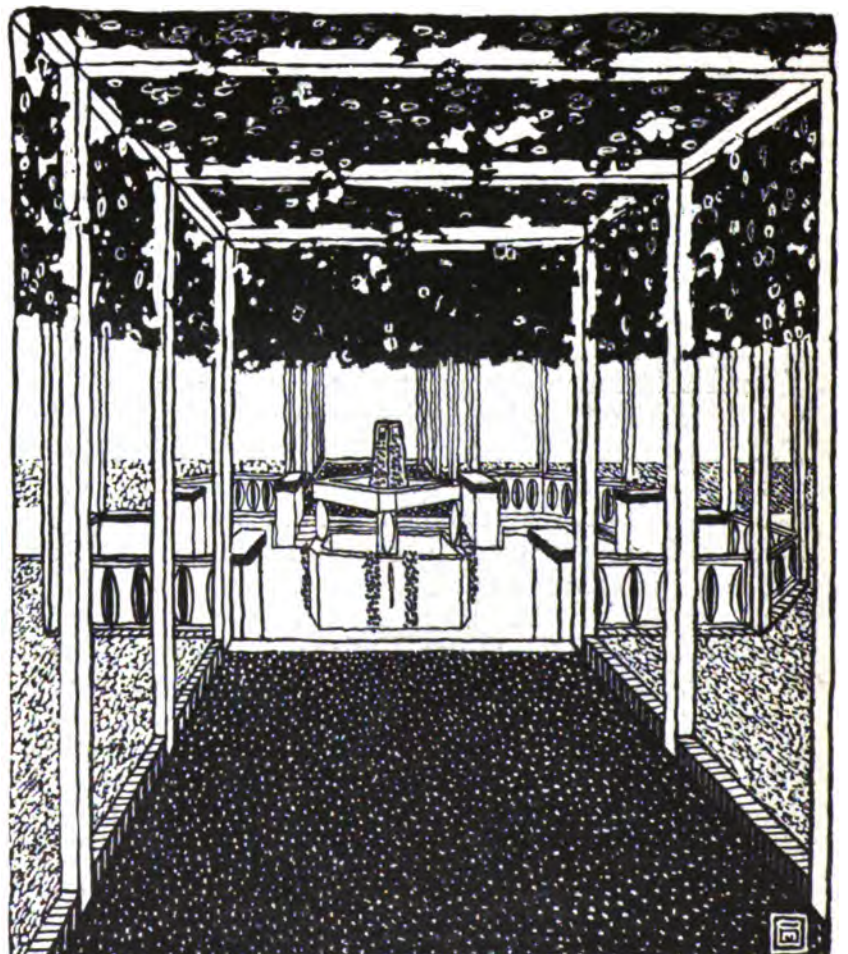
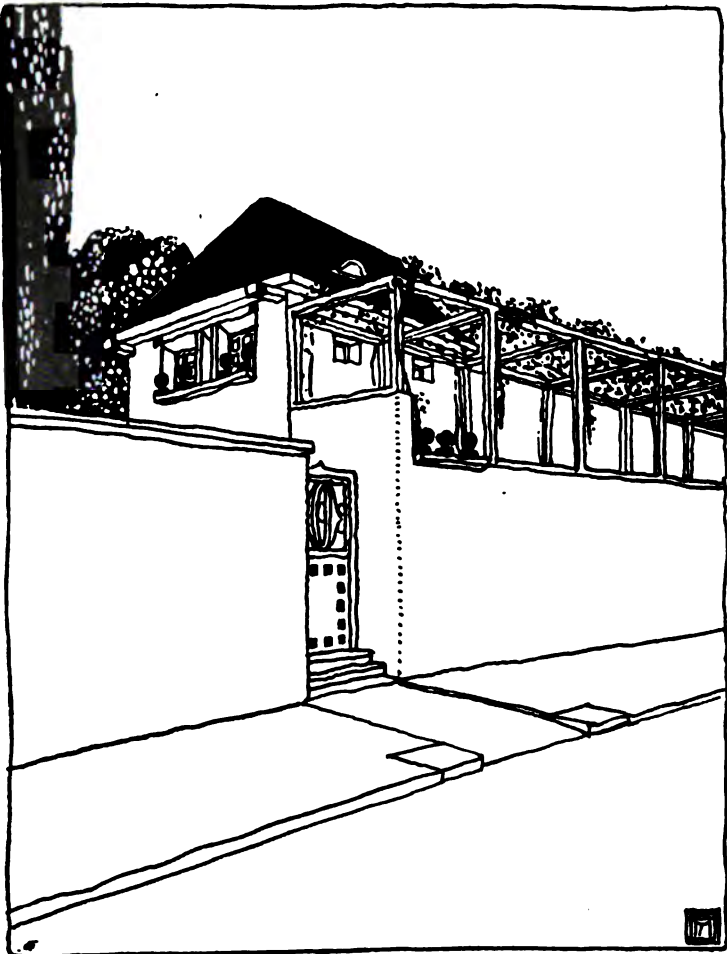
Holzschnitt von E. Gordon Craig.





Entwürfe für Gartenarchitekturen.

Von Arch. Max Benirschke, Düsseldorf.



STICKEREIMOTIVE FÜR  
VERSCHIEDENE TECHNIKEN.

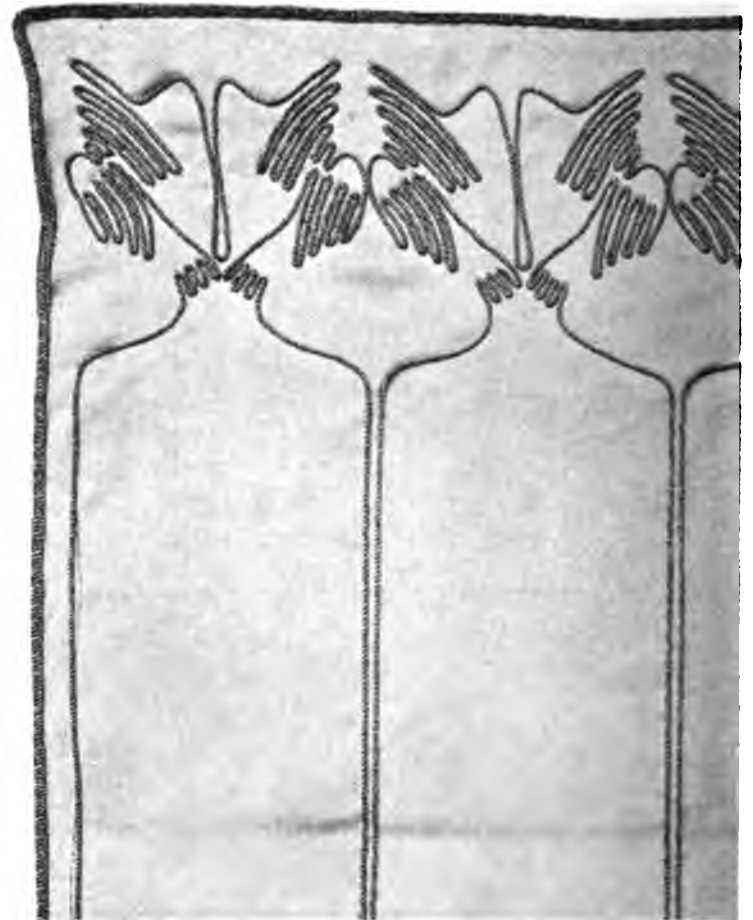


Das ist ein Vorlagewerk

#### GEGENBEISPIEL.

Aus dem Stickerei-Vorlagewerk des k. k. Kunstgewerbemuseums.  
(Stark verkleinert.)

LEHRMITTEL FÜR FACHSCHULEN  
SERIE STICKEREN BLATT 904.



#### GUTES BEISPIEL.

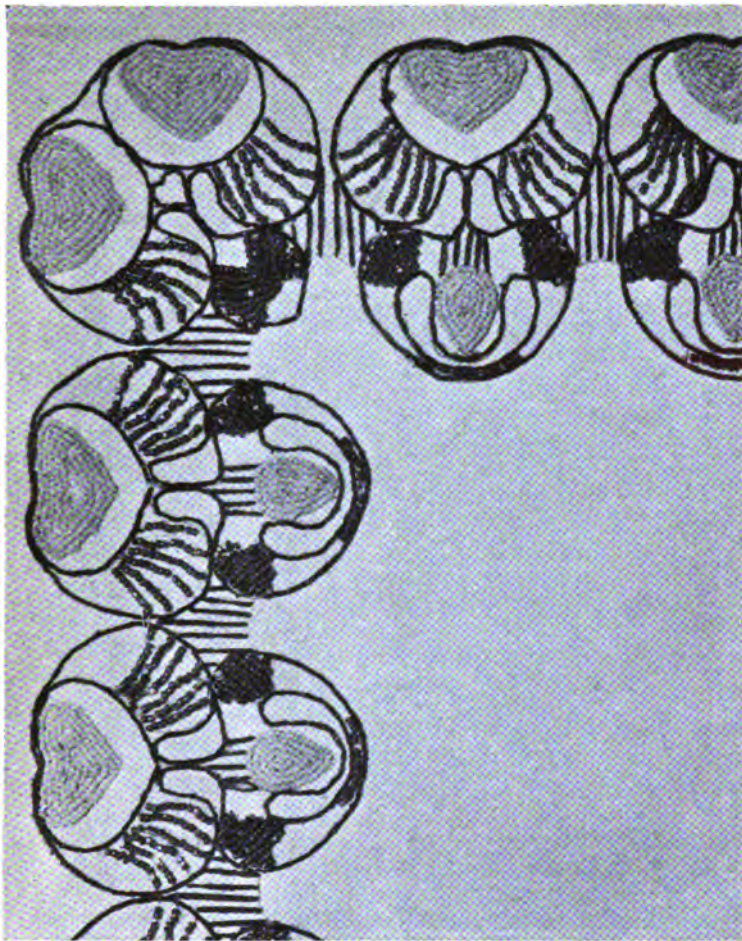
Stickerei aus der Kunstschule für Frauen und Mädchen, Wien.  
Schnurarbeit von Fräulein Paula Roth.  
ABT.: MALER A. BÖHM.

## Anfrage an das k. k. Österreichische Unterrichtsministerium. Ist die Verwendung von „Vorlagewerken“ nicht ein pädagogischer Unfug?

Ich stelle hier ein Blatt aus den Stickereivorlagen, die das k. k. Kunstgewerbemuseum zum Gebrauch an Fachschulen herausgibt, als Gegenbeispiel anderen wahrhaft künstlerischen Arbeiten gegenüber, die nicht „Vorlage“ sind, sondern deren Zeichnung oder Muster aus dem Material und der Technik entwickelt sind. Wozu gibt das Kunstgewerbemuseum „Vorlagenwerke“ heraus? Vorlagen werden gemacht, um kopiert zu werden. Sie erziehen zur Schablone, zur Denkfaulheit, zur Unproduktivität. Jeder Künstler, jeder Pädagog weiß, daß der Gebrauch von Vorlagewerken der richtige Weg ist, UNFÄHIGKEIT groß zu ziehen. Kann von Menschen, die in der Schule erzogen werden, sklavisch nachzuahmen, im Leben Ersprießliches erwartet werden? Sollen die kunstgewerblichen Fachschulen Fähigkeiten entwickeln, oder unfähige Nachahmer, deren es ohnehin zu viele gibt, erziehen? Diese Stickereivorlagen sind für die kunstgewerblichen Fachschulen bestimmt. Begegnet man nicht allzu häufig kunstgewerblichen Erzeugnissen mit albernem unsach-

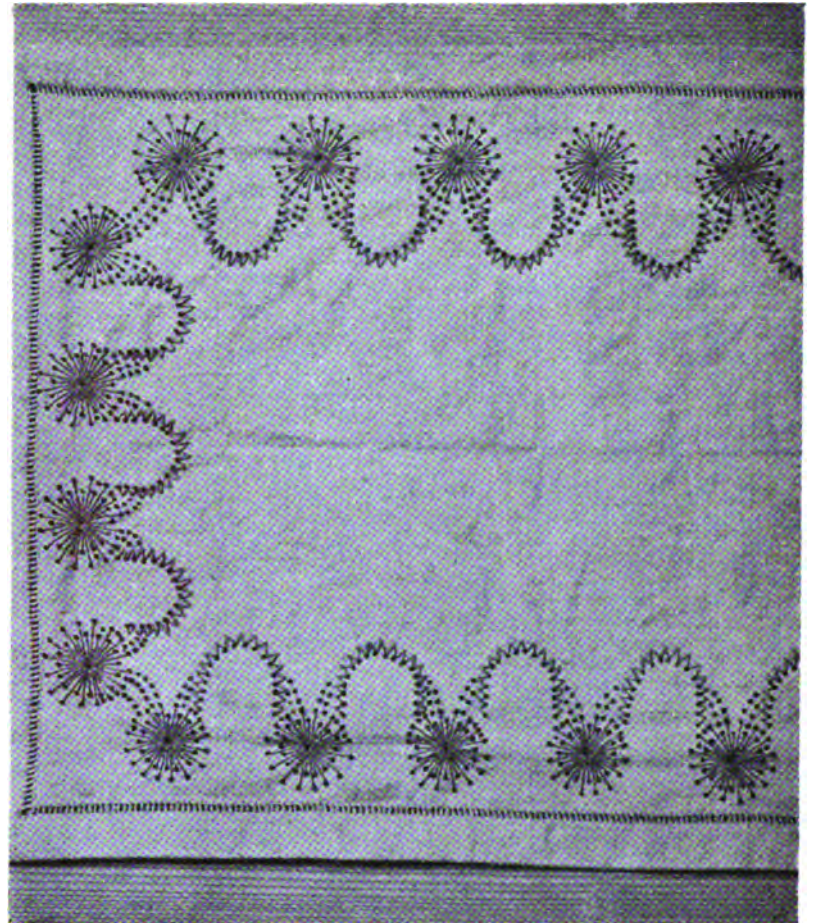
gemäßen Zieraten, naturalistischen Schmuckformen, willkürlich stilisiert, als Flachrelief und Schnitzerei an Möbeln, als Motive für Wandfriese, als Einlagen in Holz, Bein etc. verwendet, peinlich wirkende Putzmacherei, die man schlechtweg „sezessionistisch“ bezeichnet? Nun wird es offenbar, wo die falsche Sezession gezüchtet wird. Die papierene Kunst der Stickereivorlagen — Naturalismus in willkürlichen Stilisierungen — ist von einer textlichen Erläuterung begleitet, die ausdrücklich erklärt: „Obwohl dieselben eigentlich durchweg für Stickerei in den verschiedensten Techniken gedacht sind, so eignen sich diese Motive doch auch für anderweitige Verwendung, sowohl für Einlagen in Holz, Bein oder Perlmutter als auch für Flachschnitzerei und Brandtechnik. Auch für Schnitzrahmen oder Wandfriese sind viele Motive verwertbar etc.“ Ist das nicht ein unverzeihlicher Mißgriff, den weder der Künstler noch der Pädagog verschulden dürfte? Stickereien, die ebenso gut als Flachrelief in Holz geschnitten, als Intarsia aufgetragen, als Brandtechnik





#### GUTE BEISPIELE.

Aus der Kunstschule für Frauen und Mädchen, Wien.  
Perlstickerei von Fräulein Minka Podhajska.



ABT.: MALER A. BÖHM

Läufer mit Knoten und Stilstich von Fräulein Paula Roth.

verwendet, als Rahmenmotiv geschnitzt werden sollen, sind weder Stickereien, noch Reliefs, noch Lederschnitt, noch Intarsia, noch Keramik, sondern ganz einfach unbrauchbare Zeichnungen, naturalistischer Abklatsch, willkürlich stilisiert, ohne Zweck, ohne Notwendigkeit und ohne Verständnis, also, wie gesagt, papierene Kunst, Vorlage schlimmer Sorte, Schablone.

Der Stil oder die sogenannte Stilisierung ist kein willkürlicher, in die Zeichnung hineingetragener Begriff. Er ist notwendig geboren als Ausdruck des Werkzeugs, der Technik und des Materials. Die zeichnerische Ermittlung kann nur im gefühlten Zusammenhang mit einem bestimmten Material, einer bestimmten Technik, einem bestimmten Werkzeug erfolgen, als Werkzeugzeichnung, nicht als Vorlage im herkömmlichen Sinne. Ich bringe in dieser Zusammenstellung Stickereiarbeiten aus der Schule für Frauen und Mädchen, Abteilung des Malers A. Böhm, die diese wahrhaft künstlerischen Grundsätze veranschaulichen. Diese Arbeiten und die Muster sind keine papierenen Stilisierungen, sondern sie sind notwendig geworden aus Material und Technik, davon sie die Charakteristik tragen als Schnurarbeiten, Bändchenarbeit, Stilstich, Knotentechnik und Perlarbeit mit Applikation. Diese Stickereien sind Stickereien;

sie können nichts anderes zugleich sein, wie etwa Relief, Kachelschnitt, Intarsia etc. Andere Werkzeuge, andere Materialien, andere Zweckbestimmungen haben eine ganz andere Art des Ausdrucks, sie können nicht aussehen wie Stickereien, und ein Vorlagewerk, das mit einem Schlag hundert Anwendungen decken will, ist verderblichste Schablone und verdient schleunige Abschaffung. Die kunstgewerblichen Fachschüler sollen nicht Maschinen werden, sondern befähigte Menschen, die gelernt haben, in allem was sie machen, die organische Beziehung aufzusuchen und auszudrücken und darin eine ebenso künstlerische als menschliche Bildung und Fähigkeit zu zeigen, die der Handwerker, der an Vorlagen erzogene zum Stumpfsinn verkrüppelte Mensch niemals haben wird.

Geschäftliche Rücksichten, die mit dem Verkauf solcher Vorlagewerke möglicherweise zusammenhängen, sollen nicht gelten, wenn es sich um künstlerische oder kunstgewerbliche Erziehung handelt, namentlich dann nicht, wenn ein Staatsinstitut im Hintergrund steht. Die Erziehung ist wichtiger als das Geschäft. Das Vorlagewerk über Möbel wirkt nicht segensreicher, wie ich nächstens beweisen werde.

JOSEPH AUG. LUX.





Holzbauten mit Schiefer-  
bekleidung in  
Nordböhmen.



Häuser aus Ehrenberg  
bei Rumburg.

## VOLKSTÜMLICHE BAUKUNST.

### I. NORDBÖHMISCHE WOHNBAUTEN.

Unter dem Haupttitel „Volkstümliche Baukunst“ will ich eine Serie von heimatlichen Bauweisen eröffnen, soweit solche einen organischen Bagedanken, eine zweckmäßige Verwendung des Materials und sachliche Ausnützung heimischer oder ortstümlicher Naturstoffe darstellen. An solchen Werken sind Gesetze und Wirkungen zu beobachten. Darin sollen sie einen Wert für alle Betrachter haben. Denn wir dürfen nicht vergessen, daß das vornehmste Erzeugnis heimatlicher Kunst, das ältere Wohnhaus ist, oft das einzige Erzeugnis, das der umgreifenden Zerstörung standgehalten hat, während alle sonstige Kunsttätigkeit des Volkes im Hause und an der Erscheinung des Menschen verschwunden ist. Ich bin natürlich weit entfernt, einer beliebten Altertümelei das Wort zu reden. Darum warne ich ausdrücklich, in solchen Beispielen Vorbilder zur Nachahmung zu sehen. Es wäre furchtbar, wenn eine Stilseuche, die volkstümliche Motive wie Bazillen überträgt, von neuem zum Ausbruch käme, nachdem die Architektur sich eben von den historischen Stilen loslösen will. Alle Nachahmung von Stilen führt in eine Sackgasse und die neuen Architekten müssen sich hüten, sich wieder in eine solche zu verrennen. Trotzdem, glaube ich, wird man die volkstümliche Baukunst immer mit großem Nutzen ansehen können. Denn sie zeigt Grundsätze einer lebendigen Baukunst, die organische Beziehungen ausdrückt zur Heimat, zum Material, zum Menschen und seinem Leben. Lebt in einem Orte noch eine solche Volksbauweise als lebendige Überlieferung, so sollen sich alle geistigen Führer solcher Orte einsetzen, diese zu erhalten, das Verständnis und die Liebe zu dieser Eigenart zu pflegen, sobald großstädtischer, bauindustriemäßiger Ungeschmack einzureißen droht. Solche Bewegung anzuregen, sollen diese Veröffentlichungen dienen. Ich glaube, daß sie einem weiteren Zweck nützlich werden können. Sie sollen zeigen, wie der alte Hausbauer mit den gegebenen einfachen Mitteln fertig wurde und eine oft überraschende Schönheit erzielte. Man wird durch diese Beispiele auch erfahren, wie sich der heutige Baukünstler zur Forderung einer heimatlichen Baukunst stellen kann. Eine formgetreue Fortsetzung des alten Hausbaues ist nur in Gegenden möglich, wo die alte Bauweise noch in Übung ist, das ursprüngliche heimatliche Material in Verwendung steht und die Erwerbs- und Wirtschaftsverhältnisse sich nicht geändert haben, wie es in den Gegenden des nördlichen Böhmens, wo sich die hier abgebildeten Häuser befinden, der Fall ist. In allen anderen Fällen aber, und das sind die weitaus häufigsten, wird der

heutige Baukünstler es den alten Bauwerken darin gleichtun, daß er in gutem Material, das in der Gegend heimisch ist, solid baut und von allen Schablonen befreit, die Bedürfnisse der darin wohnenden Menschen sowie die von der Landesnatur auferlegten Bedingungen auf das vollkommenste erfüllt, also die organische Beziehung herzustellen sucht. Dann wird sein Bauwerk von selbst „heimatlich“ wirken, ohne daß er den alten Bauernstil oder Bürgerhausstil einfach kopiert. Dieses ist sehr verwerflich, denn es führt nur zu scheinbar befriedigenden Lösungen, weil die heutige Menschheit zum größten Teil unter ganz verschiedenartigen Bedingungen lebt und arbeitet, neue Baustoffe und neue Techniken erfunden hat und vielleicht auch in manchen Dingen hygienische Rücksichten genauer zu beobachten hat, wodurch der bauliche Organismus einen wesentlich anderen Ausdruck empfangen muß. Ich werde darüber bei anderer Gelegenheit reicheres Material veröffentlichen; das Folgende soll von den nordböhmischen Wohnbauten in der Rumburger Gegend handeln.

Das Haus ist Zimmermanns Baukunst, die noch gepflegt wird. Auf einem niedrigen Granitsockel erhebt sich die einfache und sehr sinnreiche Zimmermannskonstruktion, die aus dem Bilde klar zu erkennen ist und durch keine schmückenden Zutaten, sondern nur durch gute Verhältnisse wirkt. Die Fensterrahmen sind ausnahmslos weiß gestrichen, was von ungemein freundlicher Wirkung ist. Die Unart des holzbraunen Anstriches ist nur an den Neubauten, die übrigens auch gänzlich aus der Art schlagen, zum Nachteil der ganzen Umgegend, wahrzunehmen. Schiefer ist dort ebenfalls heimischer Baustoff. Wie der eintönige, graue, rötliche und weißliche Schiefer verwendet wird, als Wandbekleidung zum Schutz gegen Wetterunbilden, und durch ornamentalen Wechsel der Lagerung und Färbung lebendig und geradezu zu künstlerischer Wirkung gebracht wird, ist im höchsten Grade beachtenswert und als Ergebnis alter Tradition anzusehen, das ebenso wie der einfache und zweckmäßige Grundriß, mit der Lebens- und Erwerbsweise der Bewohner erhalten blieb, die eine alte Hausindustrie in Span- und Flechtwerk, Weberei und Wirkerei betreiben.

**NACHDRUCKVERBOT** für sämtliche in den Heften der „Hohen Warte“ erscheinenden Artikel und Illustrationen.

Alle Zuschriften und Sendungen Wien I. Wallfischgasse No. 4. Telefon 5461.

Verlag „Hohe Warte“ (Lux & Lassig). Für die Redaktion Joseph Aug. Lux.  
Druck von Christoph Reissner's Söhne, Wien V.

Papier von der Neusiedler Aktiengesellschaft für Papierfabrikation, Wien.

# HOHE WARTEN

## An unsere Freunde und Leser!

**Fördern Sie die Interessen der künstlerischen Bildung!**

**Empfehlen Sie die „Hohe Warte“ in Ihren Kreisen, in den Lokalen, die Sie besuchen, in den Vereinen, denen Sie angehören.**

**Senden Sie Adressen Ihrer Bekannten zur Beschickung mit Probenummern.**

**Werben Sie Anhänger für die „Hohe Warte“, die für alle Interessen der künstlerischen Kultur arbeitet.**

**Arbeiten Sie in diesem Sinne mit uns, senden Sie Photographien, Berichte etc. zur Förderung der heimatlichen Kulturinteressen.**

**Fühlen Sie sich als Mitglied der freien Kulturgesellschaft, zu der alle Anhänger der „Hohen Warte“ gehören.**

**Bilden Sie im Anschluß an die „Hohe Warte“ Ortsverbände zur Förderung heimatlicher Kulturinteressen, im Sinne unseres Aufrufes in Heft 14, Jahrgang I, Seite 241.**

## DIE VOLKSWIRTSCHAFT DES TALENTES.

(Fortsetzung aus den Heften 21 und 22, 23 und 24, 25 und 26, Seite 353, bezw. 377, bezw. 401, Jahrg. I und Heft 1, Seite 2, Jahrg. II.) Der Ankauf würde reineren Motiven entspringen und tiefere Wirkungen üben. Die künstlerische Offenbarungskraft des Menschen zu steigern ist kein Opfer zu groß, und alle sogenannte Verschwendung, die daran geübt wird, ist in Wahrheit Sparsamkeit und weise Anwendung, weil ein Wert dafür gewonnen oder gefördert wird, der als Kraftspender weiterwirkt. Dagegen ist alle heute übliche Sparsamkeit, die solche Werte mit Geringschätzung ablehnt, der Ausdruck einer empörenden Verschwendung.

Wir wissen gar nicht, wie viele Reichtümer durch die unsinnige Sparsamkeit verschwendet werden, indem wir die schöpferischen Fähigkeiten unentwickelt oder unerkannt verkümmern lassen. Wir wissen gar nicht, wie viel Glückseligkeit und Daseinsfreude mit dem Spülwasser stumpfer Alltagsgewohnheiten verschwemmt und verschüttet werden, weil wir den Offenbarungen kein Gehör geben wollen und mit dem gutem Willen schließlich auch die Fähigkeit dazu verlernt haben. Wenn ich mit dem Kaufmann, dem Arzt, dem Lehrer, dem Baumeister, dem Beamten von Kunst rede, wird er mich verstehen? Wenn ich ihm die Notwendigkeit seines Anteiles an der Kunst erweise, wird er mir glauben? Ist denn das, was er unter Kunst versteht, überhaupt Kunst? Haben wir es nicht in den letzten Jahren erlebt, daß die auf Sachlichkeit gegründete angewandte Kunst und Architektur verhöhnt worden ist auch von jenen, die kostbare Bilder kaufen und dem allgemeinen Niedergang des Kunstgewerbes gegenüber vollkommen empfindungslos bleiben? Daß auch jene Auserwählten in bezug auf Tisch, Stuhl, Schrank, Wohnhaus, Garten, Kleidung und sonstige Erscheinungen der formalen Kultur keine Ansprüche zu stellen haben und in allen diesen Lebensformen eine rohe Geschmacklosigkeit an den Tag legen, die man nicht einmal bei wilden Völkern antrifft? Das Kunstempfinden, einst Gemeingut des Volkes und Grundlage der Volksarbeit und Volkswirtschaft, hat sich auf gewisse Kunstgebiete spezialisiert, ist Angelegenheit einer Minderheit von Menschen geworden und der Begriff einer Kunst, die in allen Dingen des Lebens als der notwendige formale Ausdruck das Bild einer harmonischen und einheitlichen Kultur gibt, hat aufgehört zu existieren. Die Kunst als das Selbstverständliche, als Gewerbe, als Äußerung des Talentcs in jedweden Geschäfte ist im gleichen Maße verkümmert als die Fähigkeit zur Kultur, das Unterscheidungsvermögen zwischen Gut und Schlecht, als der Begriff von Kunst als Gebrauchswert verkümmert ist. Und eine unmittelbare Folge dieser Verkümmernng ist der Rückgang des Volkswohlstandes, die Entwertung des Talentcs, die Verkennung der wahren Wertquelle, die Unterdrückung der Persönlichkeit, die Förderung des Spezialistentums, der Zerfall der Einheit in chaotische Trümmer und die äußere und innere Verarmung. Und doch hat man niemals so dringend nach

Kunst verlangt als heute und so laut von ihr gesprochen, über die eigentlich als einem stillen und selbstverständlichen Geschehen kein Wort zu verlieren wäre. Man verlangt allenthalben Kunst als Schmuck und Verschönerung und vergißt, daß die Kunst an den Dingen selbst sein sollte, an jedem Gegenstande des alltäglichen Gebrauchs, an dem Hause, an dem Garten, an allem was getan und geschaffen wird. Freilich nicht die Kunst als Zierat, als Aufputz, als das Überflüssige, sondern als die vollkommenste sachliche und formale Erfüllung aller Aufgaben des Lebens, sei es des Alltags oder der höchsten seelischen Empfindungen, die nach symbolischer Verkörperung drängen, mit einem Wort als eine Art Baukunst, die alle Künste, alle Gewerbe, alle Industrien unter ihre Führung nimmt, die organischen Bedürfnisse des Menschen erforscht, ihnen die angemessene Erfüllung gibt, indem sie alle Betätigungszweige zusammenfaßt, ihnen Probleme stellt und sie zu den höchsten, trefflichsten und talentiertesten Leistungen anspornt im Dienste der zusammenfassenden, ordnenden und gestaltenden Absicht, in deren Mittelpunkt die Menschheit, der einzelne sowie die Gesamtheit steht. Es ist der Gedanke einer sozialen Kunst, wie die der Gotik oder der japanischen Kultur, die die Grundlage der Volksarbeit und der Volkswirtschaft bilden wird.

Wir haben diese Kunst sukzessive mit der verminderten Fähigkeit des Verbrauchens verloren; die Kunst im heutigen Sinne ist nicht Gebrauchswert, sondern sie ist, wie früher schon gesagt, bloßer Tauschwert und wird es bleiben, solange die Fähigkeit, Kunst im sozialen Sinne zu gebrauchen, nicht entwickelt ist. Diese Entwicklung wird kommen müssen, die allgemeine Verelendung des Daseins wird schließlich die Sehnsucht nach glücklicheren Umständen hervorrufen und die Anstrengungen der Talente, diesen Umschwung herbeizuführen, beschleunigen helfen. Der Bankrott liegt heute offen zutage. Der bloße Augenschein auf einer Wanderung durch Stadt und Land lehrt es. Was ist aus den schönen Städten geworden? Was aus der bäuerlichen Kultur der Provinzen? Die Bauernkultur bot ein einheitliches, wohl- abgestuftes, künstlerisches Bild vom Feldzaun angefangen bis zum Hausbau und zur Dorfanlage, mit allem was dazu gehörte an Hausrat, Werkzeugen, Kostümen, Gewerben und häuslichem Kunstfleiß. Und dasselbe gilt von den charakteristischen alten Städten, die eine entzückende Bautradition aufweisen, mit der die Menschen, ihre Tracht, ihre Erzeugnisse im harmonischen Verhältnis standen. Ich will nicht sagen, daß man Überlebtes und Vergangenes zurückrufen soll, o, im Gegenteil! aber ich will andeuten, was wir, die wir das Verhältnis und Gleichmaß in unserer Kultur verloren haben, an dem alten Beispiel hätten lernen sollen. Der Unterschied zwischen einst und heute besteht darin, daß damals die Kunst das Leben selbst war, während heutzutage diese Einheit entzweit ist, zwei Hälften, die kein Ganzes mehr zu bilden vermögen. Ich meine nicht, daß wir die äußere Form der alten Bauten und sonstigen Formen nachahmen sollen, Gott bewahre! Nachahmung ist das schlimmste Übel, an dem unsere Zeit krankt, ich meine auch nicht, daß die neuen Bauten, die in der Nachbarschaft der schönen alten aufgerichtet werden, deshalb häßlich sind, weil sie den Stempel anderer Bedürfnisse, anderer Technik tragen und daher eine andere Form haben; häßlich und schlecht sind sie vielmehr deshalb, weil sie nicht mehr mit derselben Gediegenheit und Liebe, nicht mit demselben Verständnis für das natürliche und menschliche Bedürfnis der Inwohner, also nicht mehr mit jener organischen Kunst erbaut sind, wie die alten Häuser, die eben darin ein viel zu wenig beachtendes Vorbild geben. Die neuen Häuser, die fast allerortens den Geist der Wohn-

lichkeit, Zweckmäßigkeit und Gediegenheit und somit einer echten Baukunst verleugnen, bestätigen die ungeheure Größe des Verlustes, den wir alle erlitten haben. Wir werden den Umfang des Verlustes erst allmählich gewahr, wenn wir die Gebildeten eines Ortes, die Kaufleute, Ärzte, Anwälte etc., gehört und von ihnen erfahren haben, daß sie sich in den neuen Kasernen sehr wohl fühlen, daß die Pseudoarchitektur ihrem Schönheitssinn und die mangelhafte, schablonenmäßige Anlage ihrem Bequemlichkeitsbedürfnisse vollständig genügen, und wenn wir ihre Wohnungen, ihren Hausrat, ihre Neigungen, ihre geistigen und künstlerischen Bedürfnisse kennen gelernt und gesehen haben, daß das Innere nicht besser ist als die verlogene Erbärmlichkeit der Außenseite, die heutige Hausbauweise derselben barbarischen Roheit und Verkommenheit verfallen ist, wie die Erzeugnisse der Industrie und des Handwerkes, die alles übrige für die Notdurft des Lebens liefern. Und vollends wird der Verlust offenbar, wenn wir, was unschwer ist, erkennen, daß diese Menschen zu ihrer Umgebung passen, daß auch sie schlechte Durchschnittsware sind, aus denselben Schulen, demselben Richtmaß hervorgegangen wie die schlechten Hausbauer, erzogen zu einer mechanischen und geistlosen Anwendung erlernter Regel, unfähig, Talent zu äußern und die Äußerung des Talenten zu begehren und zu würdigen, einseitige Spezialitäten, die das Streben aufs Ganze verloren oder eigentlich nie gekannt haben.

Dann wundert es einen freilich nicht, daß das Elend, der Schmutz, die Roheit und Verkommenheit, die die Arbeitsstätten unerquicklich und die Arbeit unersprißlich machen, ihre Teilnahme nicht wecken können, daß sie die Vernachlässigung und Verwahrlosung, die in allen Städten und Provinzen wahrzunehmen sind, als einen durchaus erträglichen und nicht beleidigenden Zustand betrachten, und daß sie, wenn sie Kunst begehren, sei es ein Denkmal oder einen Brunnen oder um irgend einen Gegenstand besonders auszuzeichnen und zu schmücken, nicht das Beste und Kostbarste, also nicht die Leistung der Individualität und der besonderen Begabung wählen, sondern das Mittelmäßigste und vor allem das Billigste, und daß es sie nicht verletzt, als öffentlichen Wandbrunnen in einem schönen alten Stadtgebilde eine gemeine gußeiserne Schale angebracht zu sehen. Dann kann es natürlich auch nicht wundernehmen, die individuelle Leistung des Talenten verlacht und verschmäht und die abgebrauchtesten und schleuderhaft wiederholten Formen bevorzugt zu sehen, weil sie in einer solchen niedrig organisierten Welt jedem etwas sagen, und weil sie am billigsten zu haben sind. Die Maschine leistet ja alles, sie leistet auch Arbeit mit dem Anschein von Handarbeit, die in den Augen der unbefähigten Menge dadurch entwertet erscheint, obzwar uns gerade die Maschinenarbeit den Wert der Handarbeit achten lehren soll. Der Segen, den die Maschinenarbeit bedeutet, wird in unserer Kultur- und Wirtschaftsverfassung geradezu ein Unheil. Wie alles mißbraucht wird, wird auch die Maschine mißbraucht. Eine Unzahl Dinge sind notwendig, die mit der Maschine hergestellt werden müssen und die schön sind, wenn sie alle Merkmale der Maschinenherstellung tragen; noch offener wird der Segen der Maschine, wenn man bedenkt, daß sie eine Menge von Arbeit zu leisten berufen ist, die dem Menschen widerwärtig oder schädlich sein muß. Aber die Maschine, bestimmt die Dienerin der Menschheit zu sein, ist heute noch ihre Tyrannin. Indem sie das Unmögliche leisten will, den Schein der wertvollen persönlichen Handarbeit zu erzeugen, entwertet sie in den Augen der ungebildeten Menge die persönliche Arbeit und ihre Schönheitsmerkmale und gewährt durch



Billigkeit und Massenhaftigkeit die Möglichkeit eines leicht erhältlichen Scheinluxus, der den Sinn für Schlichtheit, Sachlichkeit und vornehme Gедiegenheit vollend verdirbt. Die Schönheit und der Wert der japanischen Kunst wäre sofort ins Lächerliche übersetzt, wenn man daran ginge, sie maschinenmäßig herzustellen. Und wir sollten für diese Lächerlichkeit in unserer Kultur kein Empfinden haben? Die weitere Wirkung dieser Produktionsweise ist die Verminderung der Erwerbskraft und daher der Kaufkraft, weshalb die Billigkeit immer mehr den Ausschlag geben soll, auf Kosten der Qualität. Diese, wenn auch in vielen Fällen notgedrungene Sparsamkeit, die alsbald allgemeine Lebensnorm geworden ist, erscheint, wie bereits erwähnt, als die schlimmste Art der Verschwendung. Ihr ist alles geopfert worden, was im Volke an wertbildenden Kräften ruht, die Fähigkeit, Talente zu entfalten und zur Geltung zu bringen, die Fähigkeit, die Hervorbringungen des Genius zu würdigen und dem Leben als Notwendigkeit zu grunde zu legen, die Fähigkeit zur Freude an der Arbeit und am Leben, und folglich die Fähigkeit, Reichtümer hervorzubringen, die allen ein der Kultur angemessenes Dasein ermöglichen, den sozusagen kommunistischen Anteil an den Offenbarungsmöglichkeiten der Menschheit, Reichtümer also, die Leben sind.

Es ist höchste Zeit, diese Art von Verschwendung zu vermeiden und jene früher erwähnte Sparsamkeit, das heißt die edle Anwendungsart der Mittel zur Geltung zu bringen. Alle Mittel müssen angewendet werden, das Talent zu pflegen, um jene soziale Kunst zu gewinnen, die Gebrauchswerte hervorbringt. Wir haben heute nur Tauschwerte, die nicht nähren, weder im materiellen noch im immateriellen Sinne. Die schlechte Mittelmäßigkeit, die in allen Produktionen hervorgebracht wird, ist Tauschwert, denn sie gibt für den Gebrauch keine Nahrung; sie ist nur gut genug, den Unverstand des Käufers zu täuschen und die Hilflosigkeit oder Unfähigkeit des Herstellers auszunützen. Dann gibt es noch andere Arten von Tauschwert, die nur deshalb keinen Gebrauchswert abgeben, weil die Fähigkeit sie zu gebrauchen, abgeht; es sind die Hervorbringungen erlesener Kunst. Die erlesensten sowohl als die schlechtesten Erzeugnisse sind es, die ob ihres spezifischen Wertes und Unwertes unerkant, als Tauschwert im Interesse des Geldwerbes durch die Hände gehen und keine Bedeutung als Gebrauchswert erlangen können. Nur wenn ein Volk im Besitze von Gebrauchswerten ist, steht es um die Wohlfahrt des einzelnen und der Gesamtheit günstig. Darum wird die rechte Sparsamkeit verschwenderisch mit allen Mitteln sein müssen, die Fähigkeit des Gebrauchs zu entwickeln, weil von dieser Fähigkeit die Entwicklung des Talentcs und seiner wertbildenden Kraft abhängt. Die entwickelte Fähigkeit des Gebrauchs wird das Antlitz der Welt und die Grundlagen unserer Wirtschaftszustände gänzlich umwandeln helfen. Diese Fähigkeit wird die Sinne empfänglich machen für die feine Lehre, die in jedem echten Kunstwerk liegt und die nicht versagt bis zu den letzten und anscheinend geringsten Verrichtungen und Handreichungen, damit auch diese im Einklang mit dem beglückenden Geiste stehen, der in jeder Äußerung hoher Kunst liegt. Diese Fähigkeit wird alsdann auch den Schmutz, die Unwürdigkeit und das Joch, darin viele Menschen verharren, unerträglich und belastend finden und die Gebundenheit lösen. Sie wird das Talent in den Mittelpunkt ihrer Fürsorge setzen und durch die Erkenntnis des Menschen als die wahre Wertquelle eine soziale Kunst als Grundlage der Volkswirtschaft entwickeln, die in keiner Diskussion mehr steht, weil sie als die notwendige und selbstverständ-

liche Funktion des Volkes erkannt sein wird. Mag auch der höchste und äußerste Gipfel der künstlerischen Offenbarungskraft nicht im Verstandes- oder Gefühlsbereich aller Menschen liegen, so wird immerhin in einer Volkswirtschaft des Talentcs, da die soziale Kunst die Grundlage der Volkstätigkeit bildet, jedes Ding und jegliche Gestaltung des Alltags das Verlangen nach Schönheit, Trefflichkeit und künstlerischer und menschlicher Gesittung verkörpern, so daß auch das Nächstliegende und Alltägliche eine Stufe bildet auf der Leiter zur höchsten Offenbarung des Genies.

Die Kräfte, die solchen Umschwung herbeiführen, liegen im Schoß auch unserer Zeit, wie unfruchtbar sie scheinen mag. Die wahre Wertquelle ist eine so elementare Naturgewalt, daß sie auch die stärksten Widerstände nicht hemmen, sondern ihre Explosivkraft eher noch verstärken wird. Die Zeichen mehren sich.

### III. INDUSTRIE UND HANDEL.

„Der Beweis ist erbracht, daß die Entwicklung unserer Volkswirtschaft in erster Reihe vom Wohlbefinden der Industrie und des Handels abhängt.“

Seit zweihundert Jahren pflegen die Volkswirte das zu behaupten und jüngst habe ich diesen Satz in einem amtlichen Bericht über Handel und Gewerbe, nebst einer umfangreichen Begründung, gelesen.

Es wäre ganz herrlich, wenn dieser Beweis gelingen würde. Denn er kann nur dann gelingen, wenn sich zeigen läßt, daß Handel und Industrie wetteifern, die wertbildende Kraft des Talentcs zu fördern, indem die Industrie einerseits bestrebt ist, das Nützliche in der vollendetsten Weise hervorzubringen und zu diesem Zwecke bedacht ist, immer neue Talente heranzuziehen, den bestehenden Arbeiterstand geistig, sittlich und sozial zu heben, der Kultur unserer Zeit angemessen, weil seine Leistungsfähigkeit nur mit der Freude am Schaffen zunimmt; ferner indem der Handel andererseits bedacht ist, immer nur das Beste auf den Markt zu bringen, mit dem geläutertsten Verständnis für die Leistungen des Talentcs das Bewußtsein verbinden würde, eine verantwortungsreiche Vermittlung von Kulturwerten zu bilden und es vorzöge, die Ware lieber zu verbrennen, denn mit tadelhaften Gütern, die entweder dem Hersteller Zwang und Schaden verursachen, oder dem Käufer Enttäuschung bereiten, einen betrügerischen Gewinn zu erzielen. Wenn sich das zeigen läßt, dann ist sicher, daß die wahren Wertquellen einen wunderbaren Strom von Gütern über die Erde verbreiten, daß die Schönheit und das Wohlbefinden im Bereich aller, auch der geringsten Menschen und selbst in der bescheidensten Hütte aufgeht, daß der Geist der Hersteller und der Genießer erhoben und veredelt wird von der Schönheit und Vollkommenheit der Dinge, die das nackte Leben umkleiden, und dann wird man ernsthaft sagen können, daß sich eine wahre Volkswirtschaft, nämlich die Wohlfahrt des ganzen Volkes und aller seiner einzelnen Glieder, nicht nur der Unternehmer und Händler, entwickle.

Da ich aber fast nirgends in der heutigen Welt die Anzeichen eines solchen glücklichen Wandels, sondern fast überall nur Schmutz, peinigendes Elend, Gewinnsucht und den Unrat einer geschmacklosen und schlechten Produktion erblicke, so hoffte ich, den versprochenen Beweis wenigstens in einem Zukunftsbild erbracht zu finden, indem der amtliche Bericht mitteilen würde, Handel und Industrie hätten sich heute entschlossen, das bisherige schlechte System aufzugeben und von morgen ab sein Fortkommen und Wohlbefinden auf den wahren Wert, von dem dieses Buch handelt, zu gründen.

(Fortsetzung folgt.)

# WIEN UND DIE KÜNSTLERISCHEN GEMEINDEAUFGABEN.

## II. PLATZE.

**D**ie Plätze sind die Gemächer der Stadt. Wie durch lange Korridore wandelt man durch die Straßen, und gelangt man endlich zu einem offenen Platz, dann steht man aufatmend einen Augenblick still. Wenn sich der Blick weitert, wird die Brust freier. Und das Gefühl der Ruhe und Ausgeglichenheit zieht ein, wenn die Maßverhältnisse des Raumes harmonisch sind. Dann ist man heiter gestimmt und ist von der frohen Empfindung gehoben, „als ob einen nichts Ubles anwehen könnte“. Was Goethe da vom Markusplatz in Venedig sagte, kann mit gutem Fug auf die Alt-Wiener Plätze angewendet werden. Wie schöne stille Gemächer tun sie sich auf, darin alles wohl gestellt ist. Die Wohnhäuser, die Kirchen, die Paläste, die Monumente, die Brunnen. Wie die Möbel eines Saales stehen sie da, aus dem Wege gerückt, und so gestellt, daß Höhe und Breite wohltuend übereinstimmen. Als hätte man durch eine Tür in ein wohlgeordnetes trauliches Gemach geblickt, geht man weiter, beglückt und von aller Müdigkeit entlastet. Die Kunst ist also für das Wohlbefinden in der Stadt nicht zu entbehren. Von der Tür aus kann man die Ordnung eines Gemachs am besten überschauen. Der Türblick enthält alles. Denn vom Eingang aus ist die Anordnung bestimmt. Ein Raum, der in diesem Blick nicht sein Bestes offenbart, hat überhaupt keine Harmonie. Und von den Plätzen ist dasselbe zu behaupten. Der beste Standpunkt ist nicht in der Mitte. Er ist an der Pforte, an der Straßeneinführung, wo sich der Raum plötzlich weit auftut. Fast alle Alt-Wiener Plätze sind auf diesen Türblick angelegt. Ihre ganze Schönheit strömen sie auf den Vorübergehenden aus, und keiner ist, den sie nicht erquickt. Wenn die Fiaker an dem Josefsplatz vorüberfahren und sie haben fremde Fahrgäste, deuten sie mit der Peitsche hin. Am liebsten möchten sie den Hut ziehen. Ein wahrhaft kaiserlicher Saal, dehnt sich der Platz neben der Straße aus, in welcher der Verkehr unbehindert flutet. Der Platz ist still, fast feierlich. Und das Denkmal, das mitten darin steht, ist von monumentaler Wirkung. Monumental durch die Größe und Schönheit und Übereinstimmung seiner Umgebung. Auf ähnliche Art neben den Straßenzügen ist der Universitätsplatz angelegt und der Hof. Schmale Zugänge, wie dunkle Torwege, führten einst auf den letzteren, der sich wie ein heller, weiter Hof plötzlich vor den überraschten Augen öffnet. Er ist architektonisch einer der schönsten Plätze Wiens. Bedeutungsvolle Bauwerke stehen noch da; und trotzdem ist es keine Störung, daß hier der Markt abgehalten wird. Die ragende Größe der ernstesten Gebäude und das bunte Volksleben, das sich vor ihnen abspielt, geben ein anmutsreiches Bild. Interessant ist der Minoritenplatz. Er ist ganz verborgen, nur das rote Kirchendach und der achteckige Turm schauen weit über alle Dächer hinaus. Er hat nichts von dem heiter festlichen Charakter der Freyung, nichts von der schönen Symmetrie des Hofes und der anderen genannten Plätze, er ist furchtbar verschoben, aber er hat den ganzen stillen Zauber, den die anderen auch haben, und vielleicht noch etwas mehr. Die städtische Hierarchie findet hier ihren wohlhabendsten architektonischen Ausdruck. Die Kirche dominiert. Die altersschwarzen Mauern sind mönchhaft ernst, aber an dem schönen gotischen Portal, wo jeder Stein nicht mehr Stein, sondern gemeißeltes Symbol ist, ist alle Feierlichkeit gesammelt. Im Schatten des Gemäuers, demütig hingekauert, liegen bürgerliche Wohnungen, schlicht und fast erdrückt von der Macht,

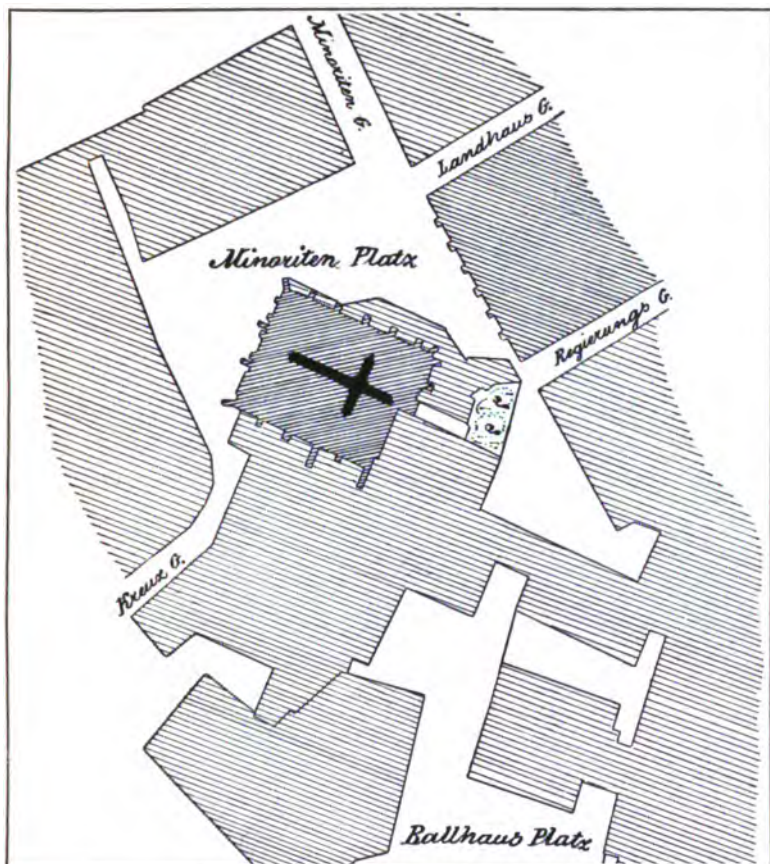
die von der Kirche ausgeht. Das barocke Tor des Liechtenstein-Palais, dem gotischen Kirchentor schräg gegenüberliegend, gibt einen heiteren Gegensatz. Aber es ist kein Widerspruch, daß das fürstliche Hochgefühl gerade in der kirchlichen Nachbarschaft ein monumentales Wahrzeichen hinterlassen hat. Regierungsgebäude schließen sich an und der Kanzleistil gewinnt auf der anderen Seite des Platzes Oberhand. Auch das ist durchaus geschichtlich motiviert. Nicht minder als das neue Gebäude, das eine stilgerechte Barockfassade hat und mit seinem erheuchelten Stilcharakter die Harmonie des Platzes zerreißt. Eine steinere Chronik, welche ein beträchtliches Stück Wiener Kulturgeschichte enthält, ist der Minoritenplatz.

Diesen alten Plätzen ist ein minder freundliches Bild entgegenzusetzen. Die neuen Plätze. Der Platz von der Karlskirche angefangen bis zur Sezession gleicht einer Wüste. Ihm fehlt noch alles, was er braucht, um nicht bloßer Anger zu sein. Je größer der Platz, desto energischere Raumteilungen braucht er. Die Place de la Concorde in Paris hat 100.000 Quadratmeter Flächeninhalt, aber die Leitlinien und Augenruhepunkte, die Trottoirs, Alleen, Monumente, lassen den weiten Raum angenehm faßlich erscheinen. Eine Stadt braucht Plätze und die Plätze brauchen Monumente als Ruhepunkte für das Auge. Platz und Denkmal sollen eine architektonische Einheit bilden. Die Vorzüge der alten Plätze sind an den neuen kaum mehr zu finden. Das Tegetthoff-Denkmal am Praterstern steht da wie ein Riff, daran sich die Woge des Verkehrs bricht und zum weiten Ausbiegen genötigt ist. Es ist so postiert, daß es für den Wagen- und Passantenverkehr eine schwere Verlegenheit bildet. Im argen Mißverhältnis zum Raum stehen fast alle neuen Denkmäler. Das ist schon oft gesagt worden und braucht kaum mehr bewiesen werden. Was die alten Plätze lehren, hat bisher wenig Beachtung gefunden. Einst stellte man die Denkmäler nicht ins Freie, sondern schuf für die Plätze architektonische Monumente. Und das waren die Brunnen. Was unserer Stadt heute fehlt, sind monumentale Brunnen. Sie bringen ein belebendes Element in die Monotonie, und was sie für die Schönheit einer Stadt bedeuten, kann man alten Städten absehen, wo kein größerer Platz des Brunnens entbehrte und der rauschenden Melodie inmitten disharmonischer Straßengeräusche. Nicht weniger als acht neue Denkmäler sind im Entstehen, für die man noch keine geeigneten Plätze ausfindig gemacht hat. Der Stadtpark ist mit Plastiken angefüllt wie ein Friedhof, andere öffentliche Plätze darben. Sie verlangen aber nicht Denkmäler, die man einem schönen alten Brauche nach lieber in die Kirchen stellen soll, sondern sie verlangen Brunnen. Solcher kann eine Stadt nicht genug haben.

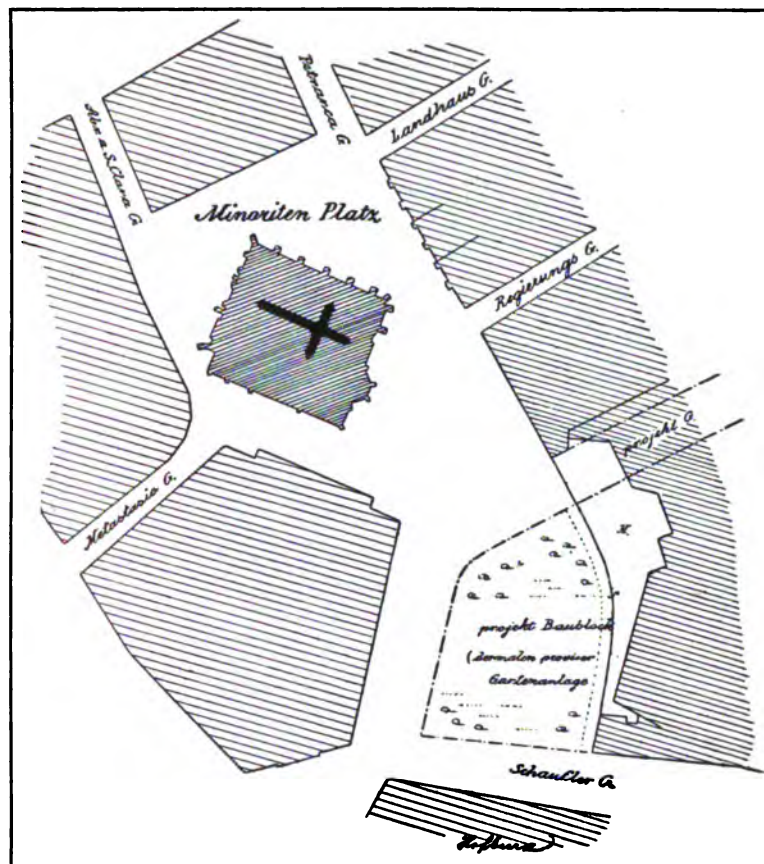
## III. DER MINORITENPLATZ IN SEINER NEUEN VERUNSTALTUNG.

Die oben geschilderte Geschlossenheit des Minoritenplatzes ist nicht mehr. Sehr eingreifende Umgestaltungen sind vorgenommen worden, die das schöne Platzgebilde fast ganz zerstört haben. Nach der Seite des einstigen Ballhauses ist der Platz aufgerissen, die ehemaligen Anbauten der Kirche wurden „stilecht“ im gotisierenden Baucharakter aufgeführt, und somit der altehrwürdige Bau durch den neuen Anbau stilmäßig restauriert. Jeder halbwegs künstlerisch empfindende Mensch muß den neuen Zustand (siehe Grundrisse und Ansichten) tief beklagen. Wenn die Nötigung einer Umgestaltung vorlag, warum hat man sich nicht der Mitarbeit jener Künstler versichert, von denen man strengste Gewissenhaftigkeit in bezug auf das





Der Minoritenplatz in alter Form.



Der Minoritenplatz nach der „Freilegung“.

Kunstgesetz, das auch in der überlieferten Platzbildung verkörpert war, voraussetzen konnte. Wäre hier nicht ein triftiger Anlaß vorgelegen, durch eine IDEENKONKURRENZ die Meinung der gesamten Künstlerschaft einzuholen und aus den Vorschlägen das Beste zu wählen, das sich mit einer aufgeklärten und vorgeschrittenen Auffassung verträgt. Die K. K. ZENTRAKKOMMISSION FÜR KUNST- UND HISTORISCHE DENKMALE soll eine aufgeklärte und vorgeschrittene künstlerische Auffassung nunmehr bekunden, ihren Mitgliederernennungen nach zu urteilen ist sie bei Beschlußfassung der Platzumgestaltung sicherlich mit am grünen Tisch gesessen. Wo blieb die neue Auffassung; wo blieb ihre Kompetenz in den Fragen der Erhaltung? Ihre Programmschrift, vom verstorbenen Prof. Alois Riegl verfaßt, verheißt viel Gutes; ich zitiere aus der Schrift, die ich noch ausführlich zu besprechen gedenke, nur die folgenden Sätze: „Am frischen Menschenwerk stören uns die Erscheinungen des Vergehens (vorzeitigen Verfalls) ebenso wie am alten Menschenwerk Erscheinungen frischen Werdens (auffallende Restaurierungen).“ „So erblickt der moderne Mensch im Denkmal ein Stück seines eigenen Lebens und jeden Eingriff in dasselbe empfindet er ebenso störend wie einen Eingriff in seinen Organismus.“

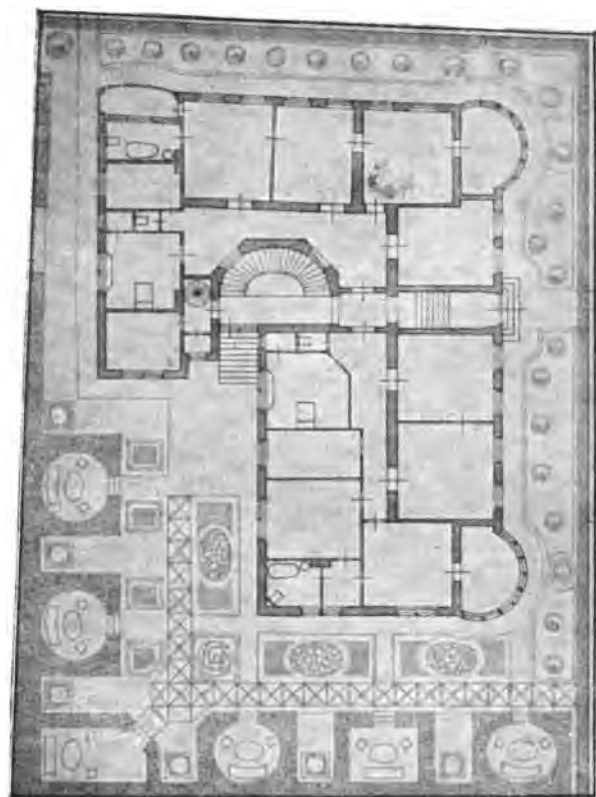
Wäre die treffliche Theorie in die Praxis übergegangen, der Minoritenplatz hätte ein ganz anderes Gesicht erhalten müssen. Die Herren, die dort regieren, sollten wissen, was Regentenweisheit ist: den rechten Mann für die rechte Sache zu finden. Dem Minoritenplatz eine künstlerisch einwandfreie Gestaltung zu geben, soll unter den Künstlern keiner als der Rechte befunden werden? Mehr als zehn könnte ich herzahlen; damit sie auch am grünen Tisch gekannt werden, hätte

man die Künstlerschaft zur Ideenkonkurrenz einladen müssen; den Weizen von der Spreu zu sondern, wird die nunmehr vorherrschende besagte Auffassung hoffentlich zuwege gebracht haben.

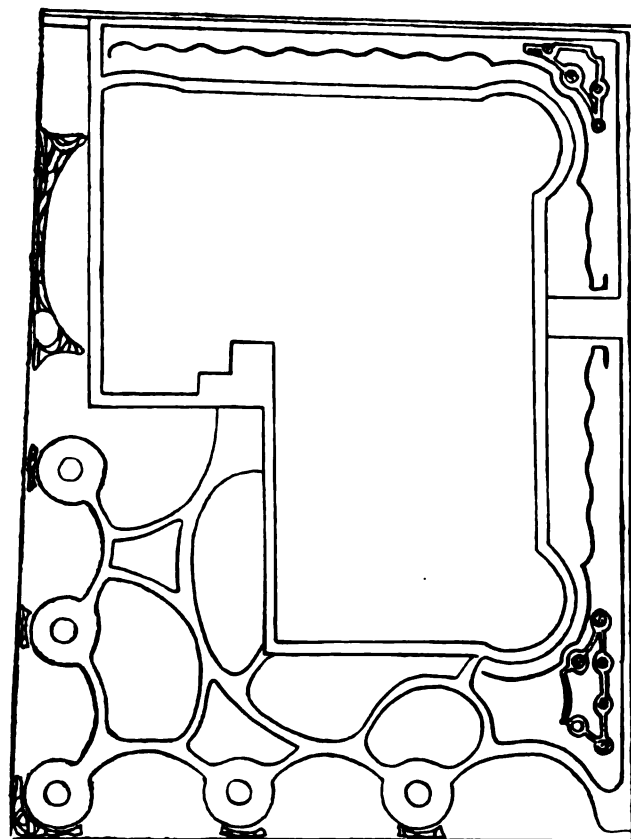
Daß es nicht geschehen, ist bedauerlich, denn wir haben im Zusammenhange damit die künstlerische Vernichtung eines bemerkenswerten Platzgebildes zu beklagen.



Die „Freilegung“ des Minoritenplatzes.



Links: Hausgarten vom Architekten Robert Orley.



Rechts: GEGENBEISPIEL. Derselbe Garten von einem „Kunstgärtner“ entworfen.

## HAUSGARTEN

angelegt vom ARCHITEKTEN ROBERT ORLEY, nach den in unserer Zeitschrift mitgeteilten Grundsätzen einer KUNST DES GARTENBAUES (Siehe „Hohe Warte“, I. Jahrgang, Heft 5, 7, 12, 14, 15, beziehungsweise Seite 96, 132, 219, 251, 267.)

**D**er Fall ist lehrreich. Ein schöner Hausgarten für ein neues, vom Architekten Robert Orley im Währinger Cottage (Wien) erbautes Wohnhaus sollte angelegt werden, ein Garten von mäßigem Umfang, in dem mehrere Familien, die das Haus bewohnen, Abgeschlossenheit und alle Annehmlichkeit finden können, die man an einen guten Hausgarten stellt.



Hausgarten vom Architekten Robert Orley.

Ein Kunstgärtner, der sich auch Gartenarchitekt nennt, wurde berufen. Er lieferte einen Plan üblicher Faktur, den wir hier als GEGENBEISPIEL bringen.

Die winzige Verkleinerung einer sogenannten freien Landschaft, daher die Bezeichnung „Landschaftsgarten“, Irrwege in der Breite eines halben Meters, Rasenplätze in Brezelform, eine papierene Anlage ohne den irgendwie erkenntlichen Versuch, einen organischen Gedanken auszudrücken. Der Architekt erklärte sofort, daß es mit dieser schlechten, unzweckmäßigen Schablone nicht gehe. Der „Kunstgärtner“ schüttelte den Kopf, der Bauherr wohl auch; sie begriffen nicht, was der Architekt wollte. Haben doch alle Nachbarn im „Cottage“ einen solchen Garten, warum sollten wir nicht auch?

Damals sprach ich mit Orley über „Hausgärten“, kurz vor der Veröffentlichung der „Kunst des Gartenbaues“, und stellte ihm auf Wunsch das Manuskript zur Verfügung. Von den darin ausgesprochenen Grundsätzen ausgehend, hat der Künstler seinen Hausgarten selbst entworfen: eine streng architektonische Anlage, die den kleinen Raum groß erscheinen läßt, im richtigen Verhältnis zur Hausarchitektur steht, wie einerseits der als gutes Beispiel hingestellte Grundriß und die perspektivische Ansicht zeigt, die im ersten Frühjahr des Gartenbestandes aufgenommen wurde. Der Garten, mit dem roten Ziegelboden, den geraden, von Wein überwachsenen Laubgängen, den abgeschlossenen Gartensitzen, ist recht gemütlich und bei aller radikalen Neuheit eine durchaus heimatliche Schöpfung, denn dieselben Gartenbaugrundsätze leben in den alten Hausgärten, soweit sie in ursprünglicher Reinheit erhalten blieben. „Das ist freilich was anderes als der Brezelgarten“, meinte der beglückte Bauherr, und wir meinen es auch.





Cottage, erbaut vom Architekten Robert Örley.

### COTTAGE.

**S**o werden die Villenviertel, die Familienhäuser mit Gärten umfassen, heute mit Vorliebe genannt. Das Wort ist aus England übernommen, bedeutet, wörtlich genommen, Hütte, und im übertragenen Sinne Landhaus oder Einfamilienhaus, das in der Regel während des ganzen Jahres bewohnt wird. Das englische Cottage sieht wirklich ländlich aus und ist voll Behagen (Komfort). Das kann man den Cottages am Festlande in der Regel nicht nachsagen. Grundriß und Konstruktion ist dem städtischen Miethaus entlehnt, wenn auch in entsprechender Verkleinerung. Die Fassade will alles mögliche sein, hier Schweizerhausstil, dort Ritterburg, beim dritten Renaissancepalast, beim vierten Barockschloß, beim fünften alles zusammen und so fort wie eine Katzenmusik. Ländlichkeit und Behagen finden hier keinen Ausdruck. Ich habe in diesen Fällen, wie in vielen anderen, Altes mit Neuem verglichen und Unterschiede aufgezeigt. Nun will ich Neues mit Neuem vergleichen; der Unterschied zwischen Gut und Schlecht wird hier, wie ich glaube, nicht weniger offenbar werden. Also stelle ich hier zwei Beispiele aus dem Wiener Währinger Cottage gegenüber, wo die Verhältnisse nicht viel anders liegen, als in allen „Cottages“ des Festlandes. Fast sämtliche Villen sind Gegenbeispiele oben besprochener Art, davon ich eines in der Abbildung bringe, im Nebeneinander mit einem guten Cottagehaus vom Architekten R. Örley, der in diesem Einfamilienhause das Wesen der Sache ausdrückt: Ländlichkeit und Behagen.

Möchte dieses Beispiel doch weiterwirken, den Begriff einer lebendigen Baukunst zu verbreiten, in deren Bereich alle baulichen Alltagsaufgaben, die kleinsten wie die größten, gehören.

### ZITAT.

STEIN DAS AUSSEHEN VON EISENWERK, ODER HOLZ DAS VON SEIDE, ODER TOPFERWARE DAS VON STEIN ZU GEBEN, IST



GEGENBEISPIEL. Cottage aus demselben Villenviertel.

DAS LETZTE HILFSMITTEL VERFALLEN, DER KUNST. SETZEN SIE SICH SO SEHR ALS MÖGLICH (DIES SEI ALLEN GESAGT) ALLER MASCHINENARBEIT ENTGEGEN. ABER WENN SIE FÜR MASCHINENARBEIT ZU ZEICHNEN HABEN, LASSEN SIE WENIGSTENS DEUTLICH ERKENNEN, WAS ES FÜR ARBEIT IST, MACHEN SIE SIE MECHANISCH DURCH UND DURCH UND ZU GLEICHER ZEIT SO EINFACH WIE MÖGLICH. VERSUCHEN SIE ZUM BEISPIEL NICHT, EINEM GEDRUCKTEN TELLER DAS ANSEHEN EINES MIT DER HAND GEMALTEN ZU GEBEN; MACHEN SIE IHN SO, WIE IHN NIEMAND, WENN ER IHN MIT DER HAND MALTE, ZU MACHEN VERSUCHEN WÜRDE, WENN SCHON BEDRUCKTE TELLER AUF DEN MARKT GEBRACHT WERDEN MUSSEN: ICH SELBST KANN IHREN NUTZEN NICHT EINSEHEN. MIT EINEM WORTE, LASSEN SIE SICH NICHT ZU MASCHINEN MACHEN, ODER ES IST MIT IHNEN ALS KÜNSTLER GANZ VORBEI. OBWOHL ICH NICHT SEHR FÜR DIE EISERNEN UND KUPFERNEN MASCHINEN EINGENOMMEN BIN, ERSCHEINEN MIR DIE VON FLEISCH UND BLUT DOCH NOCH VIEL SCHRECKLICHER UND HOFFNUNGSLOSER; KEIN MENSCH IST EIN SO UNBEHOLFENER UND NIEDRIG STEHENDER ARBEITER, DASS ER NICHT ZU ETWAS BESSEREM GEEIGNET WARE ALS DAZU. WILLIAM MORRIS.

## ERSTE KUNSTAUSSTELLUNG. ARCH.: HANS OFNER, ST. PÖLTEN.

**D**ie von den heutigen Kunstbestrebungen wenig berührten und ziemlich teilnahmslosen österreichischen Provinzen, die gewohnt sind, ihre geistigen und künstlerischen Bedürfnisse mit billiger Massenware zu decken, auf ein höheres Geschmacksniveau zu bringen, ist keine leichte, aber immerhin eine unumgängliche Aufgabe. Wir arbeiten daran, soweit es an uns liegen kann, aber vorderhand, von Ausnahmen natürlich abgesehen, noch mit wenig Dank. Sollen wir von dort her kein Echo empfangen können?

In Deutschland ist jede Mittel- und Kleinstadt ein Kulturzentrum, das Anteil nimmt an der Kulturarbeit der Nation. Was weiß man in unseren Provinzen von den ringenden Kräften und von den Aufgaben der künstlerischen Bildung? Wann wird sich's auch dort einmal regen?

Für St. Pölten hat ein junger Architekt, Hans Ofner, einen sehr energischen und achtenswerten Vorstoß zu dieser Bewegung unternommen, indem er aus eigenen Mitteln und mit eigener Arbeit eine sehr anziehende Kunst- und Kultur Ausstellung veranstaltete, die, wie gesagt, fast durchwegs eigene Arbeiten enthält und beweist, daß er bei Prof. Hoffmann Tüchtiges gelernt hat. Die St. Pöltner können daran viel profitieren, und hoffentlich sind sie vernünftig genug, die Sachen zu erwerben und der Stadt, die nicht nur durch eine gute, alte Bautradition ausgezeichnet ist, sondern darin ein gewisses künstlerisches Ansehen genießt, daß sie einen Bau von Prof. Olbrich besitzt und mehrere bedeutende moderne Künstler, wie Stöhr, Andri u. a., sozusagen zu ihren Söhnen zählt, die beginnende Bedeutung eines kleinen Kulturzentrums sichern. Hoffentlich gibt der Erfolg der ersten Ausstellung dem jungen Künstler die Aufmunterung zur zweiten Ausstellung, die er zu beabsichtigen scheint, wenn ich seine Anzeige, ERSTE Kunstausstellung, recht verstehe.

Diese erste enthält drei Räume: einen allgemeinen Ausstellungsraum, ein modernes Speisezimmer und ein Herrenzimmer nach Ofners Entwürfen. Die beiden letzteren sind hier illustriert. Außerdem enthält die Ausstellung sehr feine Zeichnungen und Radierungen von Otto zu Guttenberg, München, einige treffliche Farbenholzschnitte von Hermann Zeillinger, München, und eine große Anzahl, namentlich in den Vitrinen des allgemeinen Ausstellungsraumes, von kunstgewerblichen Gebrauchsgegenständen, Email- und Silberschmuck, größtenteils eigener Manufaktur. Das Vorwort des geschmackvollen Katalogs erläutert die Grundsätze der künstlerischen Gestaltung und sucht zum Nachdenken über die wichtigsten Kulturfragen anzuregen, indem es sagt:

Der modernste unter den Künstlern war bisher offenbar der Schneider. Er hatte keine Stilschrauben im Kopf wie der Tapezierer, der Möbeltischler und heute noch der Großteil der Architekten. Er allein wurde mit seiner Aufgabe fertig, ohne die Rumpelkammer der großen Historie zu plündern; er suchte weder den gotischen Stil, noch die Renaissance oder das Barock aufzuwärmen, sondern er hielt sich — als wäre er ein echter Künstler — an das Gegebene: an den Stoff und an den Zweck. Aus dem weichen schmiegsamen Material baut er sein Gebilde streng nach dem organischen Gesetze, daß es dem Träger, dem Bedürfnisse und der Gegenwart paßt. Sie bestellen einen Salonanzug: was würden Sie sagen, wenn er Ihnen ein Hans Sachs-Kostüm, ein Kleid à la Louis XV. brächte? Sie würden ihn mit seinem Mummenschanz zum Teufel jagen. Warum lassen Sie sich diesen Mummenschanz von Ihren Baumeistern, Ihren „Dekora-



Speisezimmer (blau poliertes Ahorn)

vom Arch. Hans Ofner.

teuren“, Ihren Lieferanten „stilgerechter“ Möbel gefallen? Warum verlangen Sie nicht, daß Ihr Salon zu Ihrem Salonanzug passe? Dulden Sie endlich, daß der moderne Architekt — nur er kann es — Sie aus dem Bann erlöse. Sein Wirken und seine Zuhilfenahme ist für Sie ein Gebot der formalen Bildung, der sich niemand entziehen kann, der auf sich etwas hält. Zum Zeichen Ihrer mitteleuropäischen Kultur tragen Sie den praktischen kurzen Rock im Alltag, den langen Rock zur Feier und den Smoking als abendliches Gesellschafts Kleid. Ihre Damen tragen Stoff- oder Seidenkleider, in der Form mehr oder weniger praktisch, in der Farbwahl aber meistens wundervoll. Darin wirken Sie künstlerisch. Warum tun Sie nicht das Gleiche mit Ihrer Wohnung, warum verwerten Sie dort nicht Ihre Gebote schlichter Zweckmäßigkeit und Ihre koloristischen Erfahrungen?

Gehen Sie nun doch fest entschlossen den kleinen Schritt weiter und setzen Sie Ihre äußere Umgebung, zunächst Ihre häusliche, in Übereinstimmung mit Ihrer Tracht. Betonen Sie die Schlichtheit, vermeiden Sie alle Putzmacherei, verlangen Sie dafür Gediegenheit. Wie einfach Ihre Wohnung auch sei, sorgen Sie dafür, daß sie eine organische Beziehung ausdrückt. Nicht nur das Kleid soll angemessen sein, auch das Möbel und das Haus soll es sein, um wieder Teil Ihrer Persönlichkeit zu werden, Ihre Liebe zum Heim zu festigen und das Kulturniveau zu heben.

Allein werden Sie das Rechte niemals finden, sonst wäre es ja längst gefunden. Ebenso werden Ihre Bauleute, Ihre Tischler allein es niemals finden, sonst hätten wir nicht zu klagen. Die pflegen nur abwehrend den Kopf zu schütteln. Sie können es nur mit Hilfe des modernen Architekten finden, den Sie für Ihre Sache als Anwalt brauchen, wie man heute einen Hausarzt oder einen Rechtsanwalt braucht, Sie werden mit ihm arbeiten, wie Sie mit Ihrem Schneider arbeiten; Sie werden Hand in Hand mit ihm die formalen Notwendigkeiten Ihres Heims erforschen, und er wird dafür sorgen, daß das Notwendige vollkommen geschieht. Er wird den Handwerksleuten das Kopfschütteln abgewöhnen und sie in eine strenge künstlerische Zucht nehmen, der sie zum Schaden unserer ganzen Kultur längst entwöhnt sind.





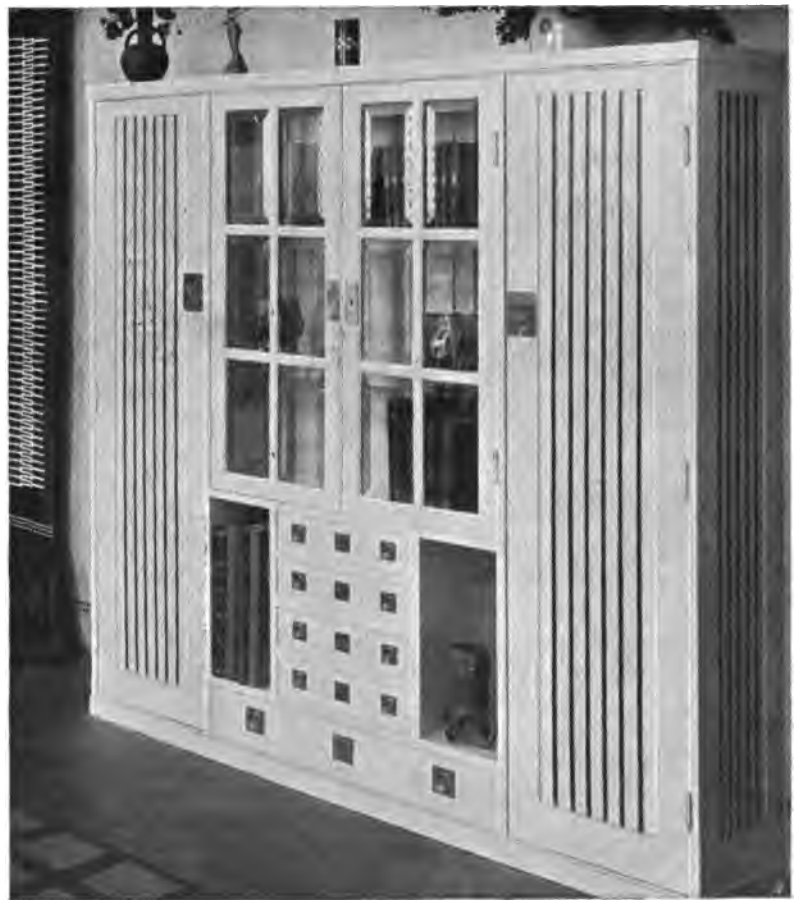
**Herrenzimmer (Weichholz, weiß, lackiert) vom Architekten Hans Ofner.**



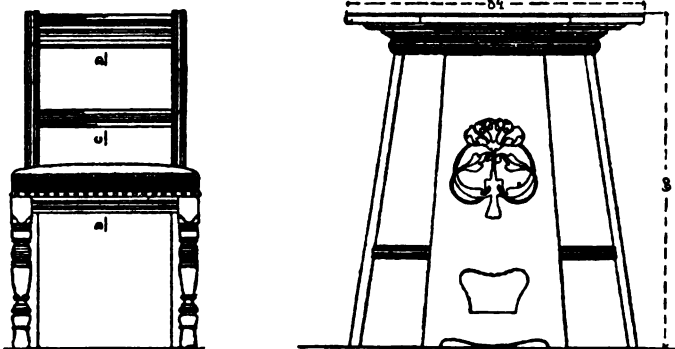
**Dasselbe.**



**Büfett aus dem Speisezimmer.**



**Bücherschrank aus dem Herrenzimmer.**



Aus den Möbelvorlagen des k. k. Österr. Kunstgewerbemuseums:  
Sessel „modern englisch“.  
Tischchen „modern“ (Mahagoni mit Kerbschnitt!).  
Vorzimmerbank „englisch“.  
(Alles in stark verkleinerter Wiedergabe.)

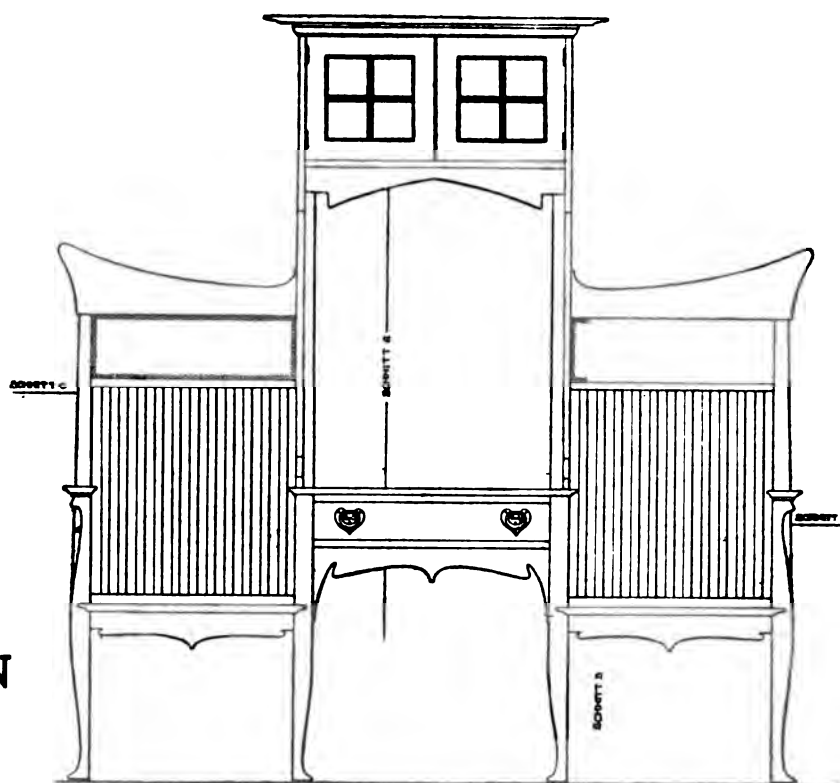
## IST DIE VERWENDUNG VON VORLAGEWERKEN NICHT EIN PÄDAGOGISCHER UNFUG?

(Siehe Heft 1, Jahrgang II, Seite 14, Anfrage an das k. k. österr. Unterrichtsministerium.)

### MÖBELVORLAGEN.

**W**as über die Stickereivorlagen gesagt wurde, gilt auch von den Möbelvorlagen. Hier werden „modern englische“, „moderne“, „Alttiroler“ Möbel für die Fachschüler österreichischer Provinzen zur platten Nachahmung vorgelegt. Was die künftigen Provinzgewerbler wohl mit „englischen“ Möbeln anfangen werden? Man kann nur mit Grauen an diese „Sezession“ denken, die daraus entstehen wird. Sie steckt schon in den Vorlagen: unzweckmäßige Formen, unzweckmäßige Materialbehandlung, Beschläge als bloß äußerlicher Zierat und anderer Untugenden mehr.

Was sollen die Fachschüler für Holzbearbeitung lernen? Vor allem sollen sie nicht lernen, diese Vorlagen nachzuahmen. Sie sollen lernen, gute, brauchbare, sachliche Möbel zu entwerfen und herzustellen, Möbel, die der heimischen Holzbearbeitung und der überlieferten Konstruktion (Holzverbindung) entsprechen, und den Kulturüberlieferungen der Heimat angemessen sind. Gerade wir in Österreich haben in den Städten und Provinzen eine ausgezeichnete Überlieferung im bürgerlichen und bäuerlichen Möbel besessen. Gute Möbel, die in jeder Hinsicht sachliche Vorzüge aufweisen, entstehen nicht, indem man fremde Vorbilder verpflanzt, englische nach Tirol, Tiroler nach Mähren u. s. f.; gute Möbel entstehen nur auf Grundlage einer gewissen Kultur und einer allgemeinen künstlerischen Bildung, die aus vielen Quellen genährt wird. Jenes Maß von Kultur, das auch in den Fachschulen und Kursen für Möbelkunst gepflegt werden kann, beschränkt sich nicht allein auf die praktische und theoretische Beherrschung der Holzbearbeitungstechniken, sondern auch auf die Kenntnis der ästhetischen und konstruktiven Eigenheiten der verschiedenen Hölzer, eine Kenntnis, die z. B. Mahagoniholz wegen seiner feinen und festen Struktur zu jenen schlanken Formen verwendet, wie das englische Mahagonimöbel zeigt; wie wenig übrigens die Schöpfer dieser Möbelvorlagen von dem vielgepriesenen und mißbrauchten englischen Vorbild gelernt haben, beweist



oben abgebildetes Tischchen aus Mahagoniholz mit Kerbschnitt (!!) in breiten, groben Formen, die wohl beim Weichholzmöbel gerechtfertigt sind und hier nur verschwenderischen Aufwand sowie Unverstand und Geschmacklosigkeit bedeuten. Außer dieser elementaren Kenntnis ist genau zu wissen, was das Leben wirklich braucht, als die größere und wichtigere Kulturpflege, die auch eine Angelegenheit des Fachmannes und vor allem der Erziehung ist.

Um gute und sachliche Möbelkonstruktionen herzustellen, ist menschliche Angemessenheit vor allem nötig. Das Möbel soll angemessen sein. Das Leben muß man ein wenig angesehen haben, die Kultur des Bauernhauses, des Bürgerhauses, des Landlebens und des Stadtlebens aus eigener Anschauung kennen gelernt haben, um zu wissen, was jeder besondere Fall verlangt. Aus diesem lebendigen Studium menschlicher Bedürfnisse im steten Hinblick auf ein bestimmtes Material und aus der guten, bodenständigen Handwerksüberlieferung (die reicher ist, als man am Zeichentisch ahnt) ergeben sich von selbst die guten, sachlichen, zweckmäßigen, vollkommenen und eben darin schönen Typen, die nicht mechanisch wiederholte Typen, sondern lebendige Werte sind, die der also zur Kultur erzogene Fachmann jederzeit gleichsam aus der Natur zu holen vermag. Der zeichnerische Ausdruck, die Möbelzeichnung, als einfache Werkzeichnung ist gleichfalls ein Ergebnis sachlicher Notwendigkeit und soll nie mehr sein. Wir werden immer Möbel bringen, die ein Ergebnis der Kultur und Beispiel für die rechte Art des Strebens sind; die obigen Illustrationen aus dem k. k. Vorlagenwerk sind warnende Gegenbeispiele; sie sind keiner Kultur entsprungen, sie sind Bureauprodukte, und ihre Nachahmung führt zum Versiegen oder Verflachen jeder selbständigen erfinderischen Tätigkeit, die sich selbst Rechenschaft geben kann und spielerischen Unverstand vermeidet. So gehören z. B. die meisten in den Vorlagen vorgezeichneten Beschläge in das Gebiet des spielerischen Unverstandes.

## „DER FALL BÖCKLIN“.\*

So heißt ein Buch, das gegenwärtig in Deutschland viel Lärm verursacht. Sein Verfasser, Julius Meier-Graefe, einer der geistreichsten Kunstschriftsteller, die Deutschland gegenwärtig besitzt, ein feiner Kenner und Liebhaber, Geschäftsmann und Ästhet in einer Person, eine kosmopolitische Natur und bei aller Eleganz ziemlich brutal rücksichtslos, hat seiner persönlichen Überzeugung nicht wenig zum Opfer gebracht. Zuerst, in Berlin als Mitbegründer des hochverdienten „Pan“, einer Kunstzeitschrift, die die moderne Bewegung in Deutschland einleitete, gehörte er zu jenen Ersten, die sich an Böcklin begeisterten, in einer Zeit, da das Publikum von dem Künstler noch nichts wissen wollte; aber später, da er als Besitzer der „maison moderne“ in Paris lebte, von dem Geiste der französischen Malerei ergriffen, gewöhnte er sich daran, die deutsche Kunst mit französischen Augen zu betrachten, was bei einem Deutschen übrigens nicht zu wundern ist. Der Deutsche, wenn er Esprit hat, wird in Frankreich gewissermaßen Franzose, ja, sein großes Aneignungsvermögen befähigt ihn sogar, es den echten Franzosen zuvor zu tun. Wird er auf dem Boulevard einmal seiner reisenden Landsleute ansichtig, die mit den dicken, roten Reisebüchern in den Händen und in abgetragenen, für daheim zu schlecht befundenen und gewöhnlich deshalb als Reisekostüm ausgemusterten Kleidern, mit Schlapphut und steifer Hemdbrust einherstiefeln, die Terrassen der Cafés mit haarsträubendem Französisch und lärmendem Gequatsch erfüllen, dann ist es er, dessen Mundwinkel sich am tiefsten ziehen, dessen Spott am herbsten ist, weil er die Schwächen seiner Nation am besten kennt und im Ausland ihre Vorzüge am leichtesten vergißt und weil er sich allzu geschmeichelt fühlt, wenn er in Frankreich mit den Worten ausgezeichnet wird: „Sie sind schon ein ganzer Franzose.“

Bis zu einem gewissen Grade ist diese Verleugnung begreiflich. Sie ist weder Treulosigkeit noch Verrat; sie ist einzig und allein das unwillkürliche Ergebnis einer wenig gefestigten, mangelhaften und unterlegenen nationalen Kultur. Es geschieht aus dem gleichen Grunde, daß im Auslande der Engländer Engländer, der Franzose Franzose bleibt und der Deutsche seine Natur ändert. Liebt er seine alte Heimat, was er auf seine Art gewöhnlich tut, so züchtigt er sie, tadelt und beschämt sie, obschon er wissen muß, daß sich im schiefen Schwinkel des Boulevards nicht die günstigste Seite des Deutschtums wahrnehmen läßt. Was er aber just verschweigt; er macht es geflissentlich schlecht, um es besser zu machen, wie der Fall Heinrich Heine zeigt, der trotz allem ein deutscher Dichter geblieben war.

Der Fall ist durchaus typisch und er würde, auch wenn gewisse geistig verwandte Züge nicht vorlägen, zu Meier-Graefe führen. Auch er war schon „ein ganzer Franzose“ geworden, ganz erfüllt von dem leuchtenden Glanze des französischen Impressionismus, als er, der frühere Böcklin-Verehrer, Deutschland mit dem unerbetenen Buche beschenkte, darin er nicht nur Böcklin totschißt, sondern auch Menzel, Klinger, Thoma, die ganze deutsche Kunst und die englische dazu! „Der Fall Böcklin“ soll ihm in Deutschland viel geschadet haben. Je nun! In Deutschland kann das Buch gewiß nützen. Man müßte es nur nicht so tragisch nehmen, als man tut, und man müßte nicht vergessen, daß ein solches Papierereignis keinen Künstler totschißen kann, Böcklin am wenigsten, und daß trotz allen tempelschänderischen Gehabens unleugbare

und ich will sogar sagen ganz brauchbare Wahrheiten in dem Buche enthalten sind.

Sie sind aber keinesfalls so brandneu, wie es den Anschein hat. Daß die Bildergeschichten einmal aufhören müssen, ist eine längst ausgemachte Sache und ebenso ausgemacht ist die Unterscheidung der malerischen Qualitäten, die Meier-Graefe in der „Lehre von den Einheiten“ behandelt. In diesen zwei Angelpunkten bewegt sich seine Beweisführung, die den „Fall Böcklin“ im letzten Grunde als den Fall Deutschland erkennen läßt. Hand aufs Herz! Bei aller Böcklin-Begeisterung ist die Kunst unserem Bürgertum eigentlich ganz Wurst. Es ist immer dieselbe Geschichte: heute beflügelt man einen Künstler, morgen vergöttert man ihn, das eine wie das andere blindlings, ganz einfach deshalb, weil es zum guten Ton geworden ist, begeistert zu sein, so wie es kurz vorher Mode war, entrüstet zu sein. Diese Edlen! Wenn sie doch erklären würden, warum sie plötzlich so begeistert sind? Oh, doch! Hört man es denn nicht immer wieder sagen?: „Böcklin hat uns eine Welt von ganz neuen Fabelwesen erschlossen!“ Obschon es ganz lächerlich zu denken ist, was etwa ein Börseaner mit dem neuen Fabelwesen zu schaffen hat, so ist es in der Tat nichts anderes als die Bildergeschichte, das alte Genre, der erzählende Inhalt, der sie begeistert; wie man sich gestern noch an dem „Gratulant“, an der „Kellerszene im Kloster“ und ähnlichem erfreute, so schwärmt man heute für das „neue Fabelwesen“ und bleibt daneben wohl auch dem „Gratulant“ freundlich gesinnt. Bloß die Etiketten sind gewechselt und hinter dem Begeisterungsrummel steckt die alte Barbarei, die wieder jener Künstler, der neu und unbekannt auf den Plan tritt, solange zu fühlen bekommt, bis er „populär“ wird. Was hat der Kunstbildung unseres Großbürgertums das „neue Fabelwesen“ geholfen? Was haben sie überhaupt von Böcklin gelernt? Wie haben sie die unerschöpflichen Kulturmöglichkeiten verwirklicht, die der Künstler Böcklin erschlossen hat? Wo finden wir in ihren Wohnungen, in ihren Architekturen, in ihren Bedürfnissen und Neigungen den, wenn auch nur leisen Versuch vor, sich mit dem Kunstwerk in Einheit zu setzen, die unsagbare formale Harmonie und fast keusche architektonische Strenge ins Leben zu tragen, die der Künstler Böcklin, von der frühitalienischen Kunst angeregt, und in seinen Werken verkörpert hat? Auf alle diese ernsten und wichtigen Fragen hat die Böcklin-Begeisterung statt jeglicher befriedigenden Antwort nur die berühmte Ausrede auf das deutsche „Gemüt“, das nun auch mit „neuen Fabelwesen“ erfüllt ist. Wozu der Lärm, ihr Gemütvollen? Beweist das Geschrei nicht, daß Meier-Graefe doch den Finger in eine Wunde gelegt hat? Wie diese Kulturmöglichkeiten verstanden worden sind, davon gibt der Rahmenhändler, der böcklinische Motive in der Rahmenschnitzerei fortsetzt, ein schauerhaftes Zeugnis. Es ist doch seltsam, daß alle Widersacher Meier-Graefes (er hat fast nur Widersacher gefunden) sich als schlechte Verteidiger Böcklins erwiesen haben. Sie bestreiten Meier-Graefe, aber sie widerlegen ihn nicht. Ganz einfach, weil er gar nicht zu widerlegen ist, selbst wenn er sein Buch nicht so unangenehm pseudowissenschaftlich aufgestützt, stellenweise nicht so uneben und verworren geschrieben und mit vielfach erzwungenen Gleichnissen verbrämt, sondern sich durchwegs einer durchsichtigen Klarheit und Schlichtheit befleißigt hätte, die bei einem so schwierigen Thema eine schriftstellerische Anstandspflicht ist. Aber ungeachtet dieser äußeren Mängel, die ein Merkmal der Überhastung sind, ist das Buch durch die erwähnten Wahrheiten innerlich stark und von dieser Seite unerschütterlich. Auch der lächerliche Vorwurf, daß Meier-Graefe aus Mangel an „Gemüt“ nicht befähigt sei,

\* „Der Fall Böcklin und die Lehre von den Einheiten“, von Julius Meier-Graefe. Verlag Julius Hoffmann, Stuttgart.

Böcklin voll zu würdigen, ist ganz unhaltbar; wer also redet, vergißt eben, daß Meier-Graefe als Verfasser einer ebenfalls jüngst erschienenen dreibändigen „Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst“,\* unter anderem die feinsinnigste und tiefste Deutung der Werke des belgischen Bildhauers George Minne gegeben, die seiner Kennerschaft für die Forderungen des Stils alle Ehre machte, wobei es sich also um Kunstwerke handelt, über die das deutsche Publikum, dessen Gemüt von den „neuen Fabelwesen“ angefüllt ist, vorderhand noch Schmutzwellen von Entrüstung zu erbrechen pflegt. Der Sache Böcklins ist schlecht gedient, indem man Meier-Graefe bedingungslos bestreitet, da man ihn, von nebensächlichen Streitfragen abgesehen, doch nicht widerlegen kann, wenigstens in der Hauptsache nicht. Böcklin wird bestehen, auch wenn Meier-Graefe recht behält. Was schadet es dem Gewaltigen, wenn der Nachweis gelungen ist, daß gewisse Bilder des Künstlers vom rein malerischen Standpunkt aus betrachtet und an den Gesetzen des Naturalismus gemessen, nicht immer einwandfrei sind? Hat nun das deutsche Publikum das „neue Fabelwesen“ auf seinem Eselsrücken aufgesackt, in der Meinung, nun sei es genug mit Kunst beladen, und es kommt einer und haut auf den Sack, je nun, dann ist's gewiß dem Esel vermeint. Ich denke, es ist heilsam. Die deutsche Kunstbegeisterung rechtfertigt Meier-Graefes vehementen Angriff auf Böcklin. Ohne dieses gewisse Publikum und seine ernüchternde Begeisterung gliche Meier-Graefe einem Nachtwandler, der den Grund unter sich verloren hat und in der Luft hängt. Aber er hat Grund, sicherlich.

Trotzdem erweckt das Buch ein starkes Unbehagen. Das Urteil Meier-Graefes über Böcklin hat einen schiefen Blick, der mir nicht gefällt. Das ist es nicht, daß er bedenkllich übers Ziel schießt, denn ich kann mir denken, daß einer, um die Saueröpfigkeit aufzurühren, durchgreifend verfahren muß. Auch ist es ganz gut zu begreifen, daß Böcklin keine Weide für französische Augen ist. Aber was hat Meier-Graefe damit zu schaffen? Wenn er sich auf den Kopf stellt, er wird doch kein Franzose. Und was haben wir damit zu schaffen? Könnten wir nicht mit vielleicht größerem Rechte sagen, daß beispielsweise die heutige französische Architektur für uns auch keine Augenweide ist? Und das heutige französische Kunstgewerbe schon gar nicht? Und daß bei uns dagegen die Ansätze zum Stil, zur Zusammenfassung von Architektur, Kleinkunst, Malerei und Plastik als einer raumkünstlerischen Einheit, ersichtlich stark in der Entwicklung begriffen ist? Sowie daß Böcklin einen machtvollen künstlerischen Anstoß zu dieser Bewegung gegeben hat? Vom internationalen Standpunkt, auf den sich Meier-Graefe augenscheinlich viel zu gute tut, können wir keinen Künstler gerecht beurteilen, denn dieser gleicht dem Baum, der aus dem Kulturboden der Heimat die Kräfte zieht und die Früchte seiner Art trägt. Nichts berechtigt uns, den deutschen Maler an dem französischen Maler zu messen und den Deutschen mit dem Franzosen zu erschlagen. Nichts berechtigt uns, von einem „Fall Böcklin“ zu reden; wir haben es einzig und allein mit einem „Fall Meier-Graefe“ zu tun, der sein persönliches Verhältnis zu Böcklin revidiert. Daß Böcklin als Maler nicht zu den Impressionisten zählt, ist keine erschütternde Entdeckung; sie hindert nicht, ihn als den großen Künstler zu verehren, dessen Sendung noch nicht erfüllt und dessen Botschaft nicht einmal noch recht verstanden ist, sicherlich nicht, solange man nur sein „neues Fabelwesen“ verhimmelt oder beckmesserisch seine Palette verlästert. Man darf nicht vergessen, daß auch der Impressionismus nur eine

Durchgangsphase der künstlerischen Entwicklung ist, und daß die letzte und notwendige Erfüllung des Impressionismus der Stil sein wird, der im einzelnen schon vorgebildet ist und herrschen wird, wenn die anderen Künste den Vorsprung der Malerei eingeholt haben werden. Böcklin weist auf dieses höhere Ziel; um dieses Höheren willen wird der Rang des Künstlers nicht erschüttert werden können, so wenig wie man in einem der Vollendung nahenden Gebäude die Fundamente auflösen und verwerfen kann, ohne den Aufbau und die Einheit zu zerstören und in ein Chaos zu verwandeln. Von den verschiedenen Entwicklungssträngen, die zum Stil führen, geht einer über Böcklin. In Wahrheit aber geht der Kampf nicht um Böcklin, sondern um das Höhere, nicht weil der Künstler oder die Kunst in Frage steht, denn diese können durch keinen Federstreich zu Fall gebracht werden, sondern vielmehr weil ein „Fall Deutschland“ des Pudels Kern ist. Es ist lediglich eine Angelegenheit der Kultur und der Erziehung. Wer Böcklin vollends ergriffen hat, dem stehen alle Tore weit offen. Er wird den Weg zu Minne finden, ebensogut wie zu Klimt und zu Hodler, um nur einige markante Erscheinungen auf dem steilen Pfad zur Höhe zu nennen. Meier-Graefe sieht geflissentlich vorbei; er verneint Böcklin, verherrlicht den Stilisten Minne, lobt unter anderem van den Gogh, der als Naturalist mit einem Fuß schon im Stil steht; er verwirft den Stilisten Hodler und läßt Klimt höchstens für Kunsthändlerartikel gelten, um seine Bilder zu Buchdeckeln zu verwenden. Aber zu gunsten des Naturalismus in Frankreich legte er ritterlich die Lanze ein, um die deutsche Kunst in ihrer beginnenden feinsten Blüte unbedenklich über den Haufen zu rennen. Der kunstliebende Pöbel, der bei allen Eröffnungen mittut und den eigentlich die Lektion treffen soll, hat sein übles Späßchen dabei. Den Künstler trifft es nicht. In einer Beziehung aber könnte der Spaß einen Ernst bedeuten und den Eifer des Autors lohnen: in einer vorübergehenden Kursschwankung auf dem Kunstmarkte, die auf die vorherige Periode der Überschätzung Böcklins eine zeitweilige Unterschätzung zu gunsten des Naturalismus herbeiführen wird.



Holzschnitt

von  
Gordon Craig.

\* „Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst“ von J. Meier-Graefe, 3 Bände, Verlag Julius Hoffmann in Stuttgart.



## DIE BAUMEISTER GEGEN DIE BAUKUNST.\*

**A**m kürzlich stattgefundenen sogenannten Baumeistertag haben die Baugewerbetreibenden gegen die Baukünstler einen Beschluß gefaßt, der in den Architektenkreisen und weit über diese hinaus Aufsehen und Unwillen erregt hat. Diesem Beschluß zufolge erscheint der Architekt in den Augen der Baumeister als Eindringling, der sich unbefugt zwischen Bauherrn und Baumeister einnistet und angeblich des letzteren geschäftliche Interessen stört. Das Referat des Baumeistertages hebt besonders hervor, die Baumeister seien von Gesetzes wegen allein befugt, ihre Hilfskräfte aufzuziehen und folglich auch — um den Gedanken der Baumeister auszuführen — den Architekten aufzuziehen. Sie meinen, daß dadurch die künstlerische Wirksamkeit des Architekten keinesfalls geschmälert, sondern viel eher gefördert werden würde.

Was die Baumeister unter der künstlerischen Wirksamkeit des Architekten verstehen, ist in Wahrheit nichts anderes als die effektvolle Fassade, deren Entwurf der Architekt auf Bestellung dem Baumeister für ein gewisses Entgelt liefert, als eine Art lockendes Reklameschild, bestenfalls als eine mehr oder weniger hübsche Maske, um damit die alte Wohnungsmisere zu verdecken und „modern“ herauszuputzen.

Baufragen sind Volksfragen und darum ist es nicht gleichgültig, ob wir eine gute oder eine schlechte Bauweise haben. Eine gute Bauweise wird sich nicht entwickeln, wenn sich ein ewig wiederholter schlechter Grundriß hinter einer anspruchsvollen Fassade verkleidet.

Eine gute Bauweise geht vom Grundriß aus, um hier die organische Beziehung zu den menschlichen Wohnbedürfnissen zu suchen. Sie wird nicht nach der Schablone vorgehen, sondern auch in den Bautypen, die sie schafft, menschliche Angemessenheit und höchste Solidität anstreben. Sie wird das Notwendige auf vollkommene Weise tun und Sachlichkeit zu ihrem Grundsatz machen. Sie vermeidet das Überflüssige und betont die Schlichtheit; statt Putzmacherei gibt sie Gediegenheit. Sie betrachtet das Stadtgebilde im ganzen sowie im einzelnen, sei es Straße, Haus und Wohnung, als Kunstwerk und ist der Meinung, daß der Staat und das Volk an diesem Kunstgebilde als der Kristallisation seiner eigenen leiblichen Bedürfnisse, seiner Kultur und seiner künstlerischen Bildung ein weitaus höheres Interesse haben müßte als an gelegentlichen Bilderausstellungen, die sein Kunstinteresse so überaus stark in Anspruch nehmen. Soll die gute Bauweise entwickelt werden, dann muß vor allem das Volk und in seiner Vertretung die Gemeinde und der Staat die Baukunst als seine eigene Angelegenheit pflegen und mit den Künstlern arbeiten, das Rechte zu finden.

Das Volk oder der einzelne als Bauherr wird allein das Rechte niemals finden und ebensowenig werden die Baumeister das Rechte finden können, sonst wäre es längst ge-

funden. Diese allein werden den Fortschritt nicht herbeiführen können, so wenig wie ihn die Tischler im Kunstgewerbe herbeiführen konnten. Im Kunstgewerbe herbeigeführt haben ihn die Künstler und im Baugewerbe herbeiführen wird ihn die Baukunst. Das Rechte zu finden, ist nur mit Hilfe des Baukünstlers möglich, den der Bauherr für seine Bausache als Anwalt braucht, wie man heutigentags für die Rechtssachen einen Rechtsanwalt und für die medizinischen Fragen einen Hausarzt braucht.

Die Aufgabe des Architekten besteht also darin, mit dem Bauherrn die formalen Notwendigkeiten des Hauses, der Wohnung oder des ganzen Städtebaues zu erforschen und dafür zu sorgen, daß das Notwendige vollkommen geschieht; die Aufgabe des Baugewerbes wie eines jeden anderen Gewerbes besteht in der fachlichen Ausführung der baukünstlerischen Gedanken, die sich aus der gemeinsamen Arbeit des Bauherrn und des Baukünstlers ergeben.

Der baukünstlerische Gedanke erschöpft sich also keineswegs in der Fassade. Er wurzelt im Grundriß und kommt in der Fassade nur so zum Ausdruck, wie sich in einem Antlitz die innere Verfassung eines Menschen ausprägt.

Die Baumeister begründen ihr Verhalten damit, daß es viele schlechte Architekten gibt und Elemente, die die Architekten aus ihren Kreisen ausgeschieden wissen wollen; wenn das auch wahr ist, so sind in dieser Sache immerhin nicht die Baumeister, sondern die Architekten allein berufen, Wandel zu schaffen; die Baumeister können sich ruhig darauf beschränken, schlechte Elemente aus ihren Kreisen auszuscheiden, weil nicht nur zu wünschen ist, daß es lauter gute Architekten gebe, sondern daß es auch lauter gute Baumeister gebe.

Die schlechten Architekten werden von selbst aufhören, wenn die künstlerische Bildung des Volkes so weit sein wird, daß jedermann und vor allem jeder, der als Bauherr bauen läßt, zwischen Gut und Schlecht zu unterscheiden weiß. Wenn aber diese Fähigkeit Gemeingut sein wird, kann der Baukünstler erst recht nicht ausgeschaltet werden, weil er es ist, der die künstlerische Entwicklung nicht nur im Bauwesen, sondern auch in allen beteiligten Gewerben und Industrien herbeiführt und immer erneuert, während der Baumeister unter dem Einflusse des Baukünstlers bestenfalls seine gewerbliche Leistungsfähigkeit entwickeln wird. Daraus folgt, daß die Baukunst der Kopf ist und das Baugewerbe die Hand; wenn sich aber die Hand die Funktionen des Kopfes anmaßt, so führt eine solche Empörung, wie die alte Fabel lehrt, zum Siechtum des ganzen Körpers. Das Bauwesen, als Körper betrachtet, lebt auf, wenn die Baukunst herrscht, es siecht, wenn die Baukunst geknebelt ist.

Niemals war die freie und unbeschränkte Wirksamkeit des Baukünstlers notwendiger als in der heutigen Zeit, da sich die bürgerliche Bauweise in einem Zustand der Verrohung befindet, wie in keiner Epoche zuvor. Es gehört zu den Bildungsmängeln unserer Zeit, unter Baukunst nichts anderes zu verstehen, als eine äußerliche Anwendung historischer Stilelemente.

Das Bewußtsein ist leider erloschen, daß der Hausbau, wie überhaupt die baugedankliche Lösung jeglicher Alltagsaufgabe eine Angelegenheit der Baukunst ist, und daß daher der Begriff Baukunst mit den Interessen der gesamten Bevölkerung identisch ist, soweit er die Wohnungsfrage, das äußere und innere Wohlbefinden des Städtebaues und Wohnhausbaues betrifft.

Seit die Teilnahme der Bevölkerung an den Aufgaben der Baukunst zu versagen begonnen hatte, kam die baukünstlerische Kraft zum Versiegen und die Spekulation bemächtigte

\* Die kunstfeindlichen Beschlüsse vom jüngst stattgefundenen Baumeistertag haben der Architektenschaft den Anlaß zu einer energischen Abwehr gegeben. Insbesondere tritt die GESELLSCHAFT ÖSTERREICHISCHER ARCHITEKTEN hervor, die sich mit einer sehr energischen Schrift, „DIE BAUMEISTER GEGEN DIE BAUKUNST“, an die Öffentlichkeit wendet und damit nicht nur die unerhörten Anmaßungen der Baumeister gebührend zurückweist, sondern auch das künstlerische Moment im Bauwesen für das Verständnis weitester Kreise darstellt. Die Schrift wird in einigen Tagen im Buchhandel erscheinen und großen Widerhall erwecken. Wir sind heute schon in der Lage, auf sie empfehlend hinzuweisen und in den obigen Ausführungen eine Andeutung des treffenden Inhaltes zu geben.

sich des Gebietes, wo wichtige Interessen der Bevölkerung und der Kultur zu erfüllen oder zumindest zu verteidigen gewesen wären. Die bauliche Entwicklung unserer Vorstädte ist ein Bild des völligen Erlöschenseins der künstlerischen Kraft im Bauwesen. Wenn das legendäre Wort von der Schönheit Wiens ausgesprochen wird, ist ein Zustand gemeint, der nicht mehr ist, oder der hätte werden sollen. Wer durch die nüchternen, staubigen, trotz auffallender Breite und Helligkeit tristen Straßenzüge der neuen Bezirke wandert, ahnt nicht, daß sich an dieser Stelle einstmals entzückende Ortschaften befanden, die eine ganz andere bauliche Entwicklung verdient hätten, als sie gefunden haben. Die Spekulation hat den Ausbau der Bezirke übernommen und ihnen den Stempel einer unzweckmäßigen Schablone aufgedrückt. Öde und Unwohnlichkeit ist ihr Merkmal. Die sogenannte „schöne Fassade“ ist für den Zustand der Dinge ebenso bezeichnend, wie der Mangel des Bades in fast allen Wohnungen, die stiefmütterliche Behandlung der Nutzräume und die sonstigen zahlreichen Mängel und Gebrechen, die auf die Herrschaft der Schablone zurückzuführen sind. Verschönerungsversuche werden vielfach unternommen; aber sie bleiben äußerlicher Zierat.

Die Schönheit muß an den Dingen sein, sie kann nicht äußerlich angeheftet werden. Die häßlichen Feuermauern, die ungefühlten Verhältnisse, die auffallende Sucht, durch zwecklose Türmchen, kleinlichen Zierat über die formalen Gebrechen zu täuschen, verraten die schlechten Gewohnheiten des heutigen Baubetriebes und den Mangel einer strengen künstlerischen Zucht.

Es soll nicht untersucht werden, wieviel von dieser traurigen Hausbauerei dem Architekten, wieviel dem Baumeister zur Last fällt; es soll nur festgestellt werden, daß diese Architekturmacherei nichts mit Baukunst zu tun hat. Es ist gewiß, daß die Mehrzahl auch dieser Architekten bessere Leistungen hervorgebracht hätte, wenn sie freie Hand gehabt haben würde und nicht gezwungen wäre, in Abhängigkeit vom Unternehmer schlechte Fassaden zu zeichnen und im Dienste des Kapitals die höchste Ertragsfähigkeit auf Kosten einer anständigen Bauweise herauszuquetschen. Die schlechte Architekturzeichnung ist immer das Ergebnis schlechter Unternehmerinstinkte, und es ist einerlei, ob die Baumeister und Bauunternehmer solche Entwürfe selbst anfertigen oder sie sich von einem Architekten, den sie in Sold nehmen, zeichnen lassen.

Die Bausünden greifen von der Großstadt über ins offene Land und beginnen auch dort verheerend zu wirken. Es gilt also, nicht nur Geschehenes wieder gut zu machen, sondern auch vieles, das noch unberührt ist, aus dieser Gefahr zu retten. Der einzige Weg dazu ist die Popularisierung der Baukunst. Das Volk muß begreifen lernen, daß es sich dabei um Dinge handelt, die seine Wohlfahrt betreffen, daß es hierin sachliche Ansprüche und Bedürfnisse zu stellen hat.

Die künstlerische Bildung, die Gemeingut werden muß, wird das ihrige tun. Sie wird Baukunst fordern. Eine Baukunst werden wir aber erst dann haben, wenn der Baukünstler die Leitung haben und seine Bauleute sowie alle seine Lieferanten nach freiem Ermessen wählen wird. Dieses Recht wird ihm nie streitig gemacht werden können. Von ihm wird Rechenschaft über die formale Durchbildung verlangt werden und er wird umso strenger sein müssen, je größer die Freiheit ist, die alles auf seine persönliche Verantwortung stellt. Der Baumeister haftet allerdings für seine Bauarbeit, wie der Zimmermann für seine Zimmermannsarbeit haftet und die Baumeister haben daher kein Recht, aus dieser selbst-

verständlichen Haftpflicht die Forderung der alleinigen und ungeteilten Bauausführung zur Gänze zu stellen und gar den Baukünstler aus seiner leitenden Stellung als Bevollmächtigten des Bauherrn für immerwährend verdrängen zu wollen.

Wenn aber der Architekt sein soziales und künstlerisches Recht gefunden hat und sich der Allgemeinheit persönlich verantwortlich weiß, wird er es nicht wagen, solche Häuser und solche Scheinfassaden, wie sie die modernen Städte aufweisen, zu schaffen. Er wird weder dem Zwang des Protzentums, noch des Spekulantentums folgen, wenn er die berechtigte Kritik einer zu den Ansprüchen vollkommener Sachlichkeit und Gesittung erzogenen, das heißt künstlerisch aufgeklärten Bevölkerung zu fürchten hat.

Heute ist es fast umgekehrt der Fall, indem die Bevölkerung den Baukünstler fürchtet. Der Baumeister ist entschieden populärer. Aber diese Popularität stammt aus Zeiten hoher allgemeiner Kultur, kraft derselben der Baumeister, wenn auch mehr oder weniger unbewußt, zugleich Baukünstler war. Die bürgerlichen und bäuerlichen Hausbauten der Heimat aus der älteren Periode sind sein Werk und es sind meistens entzückende Lösungen. Was heute der sogenannte Baumeister neben diese guten Gebilden der älteren Bauweise hinstellt, kann sich mit diesen nicht messen.

Die eigentümliche Kulturentwicklung hat Kunst und Handwerk auch im Bauwesen getrennt; infolgedessen blieb das Handwerk „ohne Hoffnung auf Erhebung zurück“ und die Kunst blieb „ohne Hilfe verständnisvoller, sorgsamer Teilnahme“. Künstler und Handwerker, das heißt: Baukünstler und Baumeister, müssen wieder Hand in Hand arbeiten, aber in der Form, daß der Künstler aus der Abhängigkeit von der Architektur- oder Fassadenzeichnung frei wird und die Aufgabe als Ganzes vor sich sieht. Unter seiner Leitung wird sich das Baugewerbe wieder zum Ansehen heben und dieses wird weder unsolide Arbeit dulden, noch wird solide Arbeit verpfuscht werden.

Wer also heute baut oder bauen läßt und erwartet, daß seine Ansprüche auf Gediegenheit, Sachlichkeit und Schönheit erfüllt werden, bedarf des Baukünstlers. Heute ist in allen Teilen der gebildeten Welt eine starke Bewegung gegen die schlechte Architektur und gegen die schablonenhafte, durch Scheinfassaden maskierte Spekulationsbauerei im Zuge. Die künstlerische Bildung breitet sich aus und wird die Aufgabe des Baukünstlers erkennen, die heute nicht mehr zu entbehren ist.

Es gibt keinen anderen Weg als diesen, wenn wir hoffen wollen, daß die Zweieinheit von Künstler und Nichtkünstler einmal wirklich zur Einheit verschmilzt, wie es bei den Baumeistern des XVIII. Jahrhunderts der Fall war. Dieses Ziel einer verallgemeinerten persönlichen Kultur, die jeden befähigt, im Umkreis seines Alltags, seines Hausbaues, seiner Wohnungseinrichtung kraft der allgemeinen künstlerischen Bildung das Richtige allein zu treffen, ist noch so fern, daß heute noch gar nicht daran zu denken ist. Der Künstler und folglich auch der Baukünstler geht in der Entwicklung voran und die Menschheit wird nachfolgen; dies wird aber nur dann möglich sein, wenn die behördlichen und zünftigen Einschränkungen fallen und jene Freiheit gesichert wird, die alles auf die eigene Verantwortung stellt. Diese Freiheit braucht der heutige Baukünstler ebenso wie er das Verständnis und die Theilnahme des Volkes braucht, den unzeitgemäßen Forderungen der Baumeister gegenüber wird er sie zu wahren und zu verteidigen wissen, und die Bevölkerung, die erkennt, daß ihre Interessen die seinigen sind, wird ihm zur Seite stehen.





Neues Bauernhaus für die

Pfaffenhofener Gegend.

## VOLKSTÜMLICHE BAUKUNST.

### II. HEIMISCHE BAUWEISE IN OBER-BAYERN.

In Bayern gehen Regierung, Gemeinden und die gesellschaftlichen Faktoren mit den Künstlern Hand in Hand, im volkstümlichen Bauwesen eine Besserung des Geschmacks durchzusetzen. Wer heute in Bayern über Land fährt, findet Ortschaften, deren neuere Bauten ihn ebenso sympathisch berühren wie die Beispiele der älteren Bau-tradition. Abstoßende Beispiele aus neuerer Zeit, wie in unseren Provinzen, kommen nun nicht so bald wieder vor.

Die Erziehung, namentlich in den Fachschulen, wirkt hier im günstigen Sinne ein. Die üblichen Vorlagenwerke mit allen möglichen zusammen-ge-tragenen Motiven wurden abgeschafft; die lebendige Anschauung wurde an Stelle der papiernen gesetzt. Architekt Franz Zell, der einen Kurs in der königlichen Baugewerkschule in München zu leiten hat,

zeigt in einer kleinen Schrift, „Heimische Bauweise in Oberbayern“, Beispiele einfacher Wohngebäude für die Kleinstadt und Land, von seiner Schule entworfen, für eine bestimmte Gegend und einen bestimmten Zweck als einen Versuch praktischer Baukunst. Die Charakteristik der ortsüblichen Bauweise ist Ausgangspunkt; ein Bauernhaus für die Pfaffenhofener Gegend zu errichten, hat zur Voraussetzung, daß der Entwurfskünstler weiß, auf Grund welcher lokalen und wirtschaftlichen Voraussetzung sich die sächliche Form des dortigen alten Bauernhauses entwickelt hat. Unsere Illustrationen zeigen das alte Bild und einen Entwurf für ein neues Bauernhaus, das sich der dortigen Gegend und dem dortigen Leben organisch einfügt. Es soll sich dabei um keine Stilkopie handeln, sondern um die sachliche Erfüllung einer bestimmten Aufgabe. Sie ist überraschend gut gelungen und beweist, daß der Vorgang Zells durchaus richtig und erfolgreich ist.



Typus eines alten  
Bauernhauses in

der Gegend von  
Pfaffenhofen.

## KORRESPONDENZ.

Wir erhalten folgende Zuschrift: „Möchten Sie nicht in Ihrer Zeitschrift, die — man muß schon sagen — segensreich wirkt, einige Worte über das neue Lanner-Strauß-Denkmal und den jüngst enthüllten Mozart-Brunnen sagen, die, so wie mich, gewiß auch manchen anderen klären werden. Denn, kann ich die beiden Denkmäler — besonders den Mozart-Brunnen — gewiß nicht zu den schlechtesten Werken rechnen, so scheinen sie mir anderseits doch nicht allzu großen künstlerischen Wert zu haben. Besonders unklar bin ich mir über das Denkmal im Rathauspark. Angesichts des Brunnens frage ich mich auch: warum kein wirklicher Gebrauchsbrunnen? Aber wäre denn dieser nicht auch fast nur der „Zierde“ wegen da? Denn in diesem Stadtteil hat doch jede Wohnung die Wasserleitung im Hause. Dorf- und Kleinstadtdiyl sind eben in der Großstadt nur künstlich zu züchten, also unmöglich.“

Die beiden Hauptfiguren selbst haben aber doch etwas wunderbar Emportragendes. Da die „HOHE WARTE“ der künstlerischen Erziehung sich widmet, so wird sie sich ja am liebsten derer annehmen, die bei dem ehrlichsten Willen und der festesten Überzeugung von der Bedeutung der Kunstbewegung doch durch den langjährigen Umgang mit der Unkultur, namentlich in den Jahren der Entwicklung, um das unbefangene Verständnis betrogen sind, seien sie nun Schaffende oder Genießende. Ganz besonders nützlich erscheinen mir helfende Worte in einzelnen Fällen, die dem Leser selbst aufgestoßen sind, ohne daß er von anderen, z. B. der „HOHEN WARTE“, aufmerksam gemacht wurde.

Wollen Sie, geehrter Herr, meiner Bitte willfahren, so nehmen Sie meinen aufrichtigen Dank entgegen.

Ein Suchender.“

Eine Darstellung dieser Werke wird eines unserer nächsten Hefte bringen. Wir freuen uns, von unseren Lesern direkte Anfragen, die einem Kunstinteresse entspringen, zu empfangen.

Jahrgang I der „HOHEN WARTE“, I. und II. Halbjahr, ist in einigen gebundenen Exemplaren noch zum alten Preis zu haben.  
Später Preiserhöhung!

Einbanddecken für den I. Jahrgang werden auf Bestellung nachgeliefert.

## BUCHEREINLAUF.

- ALFRED LICHTWARK. „Eine Sommerfahrt auf der Yacht Hamburg.“ Preis M. 3.—. VERLAG BRUNO CASSIRER, Berlin, 1905.  
ALFRED LICHTWARK. „Der Deutsche der Zukunft.“ Preis M. 3.—. VERLAG BRUNO CASSIRER, Berlin, 1905.  
H. IRVING HANCOCK. „Dschiu-Dschitsu, die Quelle japanischer Kraft.“ Autorisierte Übersetzung von Max Pannwitz. Mit 51 Tafeln. Brosch. M. 5.—, gebd. M. 6.—. VERLAG JULIUS HOFFMANN, Stuttgart.  
VERNON LEE. „Genius Loci.“ Ins Deutsche übertragen von Irene Forbes-Mosse. Brosch. M. 3.—, gebd. M. 4.—. VERLEGT BEI EUGEN DIEDERICH, Jena, 1905.  
ANNA MEYER. „Märchen.“ Preis M. 3.75. VERLAGSANSTALT FRAUENWERB, Dresden.  
ANTON MÄNGER. „Neue Sittenlehre.“ Brosch. M. 1.—, gebd. M. 1.50. VERLAG GUSTAV FISCHER, Jena, 1905.  
„MÜNCHEN UND DIE MÜNCHENER LEUTE.“ Leute, Dinge, Sitten, Winke. Preis M. 4.—. J. BIELEFELDS VERLAG, Karlsruhe.  
HEINRICH LILIENFEIN. „Heinrich Vierordt. Das Profil eines deutschen Dichters.“ Kart. M. 1.—. KARL WINTERS UNIVERSITÄTSBUCHHANDLUNG, HEIDELBERG.  
„KRITIK DER KRITIK.“ Monatsschrift für Künstler und Kunstfreunde. HERAUSGEBER A. HALBERT & LEO HORWITZ. Heft 1. Preis pro Heft 30 Pf. = 40 h. Pro Jahr (12 Hefte) M. 3.— = K 4.—. SCHLESISCHE VERLAGSANSTALT, Breslau.  
„KIND UND KUNST.“ Monatsschrift für die Pflege der Kunst im Leben des Kindes. Jährl. 12 Hefte, M. 16.—, Einzelpreis M. 1.25. II. Jahrgang. Heft 1 und 2. VERLAG ALEX. KOCH, Darmstadt.

## AUSSTELLUNG KÜNSTLERISCHER REKLAME IN BRÜNN.

Im Mährischen Gewerbe-Museum in BRÜNN wurde soeben eine ungewöhnlich stark besuchte „AUSSTELLUNG KÜNSTLERISCHER REKLAME“ eröffnet, welche Originalentwürfe, Buch- und Notentitelumschläge, Geschäfts- und Einladungskarten und Briefköpfe, Theater- und Festprogramme, kurz, alles was dem Wesen der Reklame in durchaus künstlerischer Weise Rechnung trägt, vereinigt. Da findet man Max Klinger und Liebermann, Stuck und Roller, Hoffmann und Kolo Moser, Andri und Auchentaller, Leistikow und Melchior Lechter, Orlik, Forstner, Lefler und Veith, Walter Crane, Steinlen und die ganze erlesene Schar der Pariser Plakatkünstler, von den Holländern den immer eigenartigen Toorop, von den Skandinaviern Larsson und den vielseitigen Wennerberg und viele, viele andere, deren Namen einen dicken Katalog mit über 800 Nummern füllen. Auch das Ergebnis des vom Mährischen Gewerbe-Museum ausgeschriebenen WETTBEWERBES FÜR KÜNSTLERISCHE REKLAME sieht man hier. Preise erhielten die Plakate mit dem Kennwort „Frühlingsfest“ (Fräulein Ida LEHMANN, Wien); „Winterstürme wichen dem Wonnemond“ (Viktor SCHUFINSKY, Znaim); „Ver Sakrum 1 und Ver Sakrum 2“ (Fräulein Marianne FRIMBERGER, Wien); dann die Titelumschläge mit dem Kennwort „Drei Dreiecke“ (Ferdinand STAEGGER, Prag); „Ist ein Titelblatt nicht auch Reklame“ (Ferdinand STAEGGER, Prag); „Buchreklame Nr. 47“ für das Titelblatt „Gedanken und Denker“ (A. STEPANEK, Brünn); „Is's g'falli“ und „Ver Sakrum 3“ (Fräulein M. FRIMBERGER, Wien). Lobende Erwähnung fanden die Arbeiten mit dem Kennwort „Plakatsäulchen auf Tramwaymasten“ (G. CZERNIAK, Brünn); „Elefant“ (Max BENIRSCHKE, Düsseldorf) und „Hohe Warte“ (Emil PIRCHAN, Wien). Die von mehr als siebzig Künstlern und Sammlern, Museen und Kunstdruckereien besuchte Ausstellung bleibt BIS ZUM 26. NOVEMBER geöffnet.

## □ INHALT □

DES VORLIEGENDEN 2. HEFTES  
DER „HOHEN WARTE“, JAHRG. II:

An unsere Freunde und Leser! — Die Volkswirtschaft des Talentes. (Fortsetzung.) — Wien und die künstlerischen Gemeindeaufgaben. II. Plätze. (Fortsetzung.) (Mit Abbildungen.) — Hausgarten, angelegt vom Architekten Robert Orley. (Mit Abbildungen.) — Cottage. (Mit Abbildungen.) — Erste Kunstausstellung. Arch.: Hans Ofner, St. Pölten. (Mit Abbildungen.) — Ist die Verwendung von Vorlagewerken nicht ein pädagogischer Unfug? Möbelvorlagen. (Mit Abbildungen.) — „Der Fall Böcklin“. (Mit Abbildung.) — Die Baumeister gegen die Baukunst. — Volkstümliche Baukunst. II. Heimische Bauweise in Oberbayern. (Fortsetzung.) (Mit Abbildungen.) — Korrespondenz. — Bücher-einlauf. — Ausstellung künstlerischer Reklame in Brünn. — Zitat von William Morris.

ANMERKUNG: Wegen Raummangel mußte die Fortsetzung „Goldschmiedekunst“ für das nächste Heft zurückgestellt werden.

NACHDRUCKVERBOT für sämtliche in den Heften der „Hohen Warte“ erscheinenden Artikel und Illustrationen.

Alle Zuschriften und Sendungen Wien I. Wallfischgasse No. 4. Telefon 5461.

Verlag „Hohe Warte“ (Lux & Lassig). Für die Redaktion Joseph Aug. Lux.  
Druck von Christoph Reissner's Söhne, Wien V.

Papier von der Neustädler Aktiengesellschaft für Papierfabrikation, Wien.

# HOHE WART

## An unsere Freunde und Leser!

**Fördern Sie die Interessen der künstlerischen Bildung!**

**Empfehlen Sie die „Hohe Warte“ in Ihren Kreisen, in den Lokalen, die Sie besuchen, in den Vereinen, denen Sie angehören.**

**Senden Sie Adressen Ihrer Bekannten zur Beschickung mit Probenummern.**

**Werben Sie Anhänger für die „Hohe Warte“, die für alle Interessen der künstlerischen Kultur arbeitet.**

**Arbeiten Sie in diesem Sinne mit uns, senden Sie Photographien, Berichte etc. zur Förderung der heimatlichen Kulturinteressen.**

**Fühlen Sie sich als Mitglied der freien Kulturgesellschaft, zu der alle Anhänger der „Hohen Warte“ gehören.**

**Bilden Sie im Anschluß an die „Hohe Warte“ Ortsverbände zur Förderung heimatlicher Kulturinteressen, im Sinne unseres Aufrufes in Heft 14, Jahrgang I, Seite 241.**

## DIE VOLKSWIRTSCHAFT DES TALENTES.

(Fortsetzung aus den Heften 21 und 22, 23 und 24, 25 und 26, Seite 353, bezw. 377, bezw. 401, Jahrg. I. und Heft 1 und 2, Seite 2, bezw. 17, Jahrg. II.)

Aber von einem solchen Vorhaben war auch in dem amtlichen Bericht nichts zu finden, so wenig wie etwas davon in der Praxis zu finden ist. Im Gegenteil. Der amtliche Bericht gibt die traurige Weisheit zum besten, daß das bisherige schlechte System das empfehlenswerteste sei, und daß das Wohlbefinden von Industrie und Handel nur in dem bekannten Grundsatz von „Billig und Schlecht“ begründet liege, mit anderen Worten, daß die Entwicklung der Volkswirtschaft nicht durch die gute und schöne Arbeit gefördert werde, sondern durch die schlechte und betrügerische, nicht durch die Anerkennung und angemessene Vergütung der Leistung nach Maßgabe der Bedürfnisse, sondern durch Ausscheidung und Lohnbedrückung, nicht durch Menschlichkeit und Gerechtigkeit, sondern durch Unmenschlichkeit und Ungerechtigkeit, nicht durch Förderung der Kraft und Entwicklung des Talent, sondern durch Mißbrauch des Talent, durch Hemmung und Unterdrückung der entwicklungsbedürftigen Kräfte und Erziehung zur Schwäche und Hilflosigkeit. Freilich ist die Schwäche nicht mehr ganz hilflos, wofern sie sich zur Masse organisiert hat und den Kampf gegen die Unterdrückung führt; aber, wie ein Künstler vortrefflich sagte: „Masse ist noch nicht Kraft“.

Was also ist in Wahrheit erwiesen? Man muß sich die Frage sehr eindringlich vor Augen halten, weil sie von nicht geringer Tragweite ist. Industrie und Handel sind unleugbar die stärksten motorischen Kräfte der Volkswirtschaft, die je nach ihrer Anwendung ebenso fördernd als hemmend wirken können. Wie kommt es also, daß in einer Zeit, da alle Kräfte der Industrie und dem Handel dienen, die Kultur immer tiefer in den Zustand der Barbarei und der Trostlosigkeit versinkt, wie kommt es, daß die hauptsächlichsten Stätten der heutigen Gütererzeugung, die Fabriksstädte und Fabriksdörfer, die verhältnismäßig die reichsten Vermögensstände aufweisen, zugleich die häßlichsten, traurigen und unfruchtbarsten Aufenthaltsorte sind, die von der Menschheit am liebsten gemieden und nur von einer widerwillig ausharrenden Einwohnerschaft bevölkert werden. Wie kommt es, daß der Handel, seit alters ein wichtiger Kultur- und Zivilisationsfaktor, heutzutage die glänzenden Kaufläden der Großstädte und die oftmals kostspieligen Wohnungen des Bürgertums mit einem ganz nichtswürdigen Plunder von Gegenständen, kunstgewerblichen und künstlerischen Dingen, die sich bei näherem Betracht fast ausschließlich als elende Surrogatware entpuppt, angefüllt sind, eitle und lächerliche Rübezahlgewenke, die, wenn die Menschheit plötzlich die Sehkraft bekäme, den Wert vom Unwert zu unterscheiden (und sie wird diese Sehkraft bekommen, oh, was das betrifft!), einmal als nichtiges Katzensgold erkannt werden, an dem allerdings das Vermögen der Nation, nicht ihr Geld allein,

sondern ihr Schweiß und Blut, ihre Gesundheit und Kraft verschwendet wurde, es wird ein schreckliches Erkennen sein, ein Bewußtwerden der drückenden Armut und Leere, die im Hintergrunde dieser gleißenden Kultur lauert. Wenn in einem Augenblicke die Schuppen von allen Augen fallen würden, wäre der Sturz aller Werte, die Scheinwerte sind, unvermeidlich und gut neun Zehntel von allem, um dessen willen heute gefeilscht, betrogen, geknechtet und geschuftet wird, müßte alsdann auf einen riesigen Schutthaufen zusammengeworfen werden. Aller Reichtum dieser Art wäre im Handumdrehen zur Bettelarmut, die mit hinderlichem Ballast beschwert ist, und das Unvermögen, die im langen Mißbrauch erzogene Untüchtigkeit der eingerosteten Fähigkeiten müßte als furchtbarstes Verhängnis empfunden werden. Es wäre wie das Erwachen eines Nachtwandlers, der unfehlbar in die Tiefe stürzt. Und doch ist der Sturz unvermeidlich und heilsam, wenn er sich auch nicht plötzlich vollzieht, sondern im Wege organischer Umwandlung. Ein Erwachen ist es immerhin. Unsere ganze Zukunft ist auf unser Auge gestellt. Die Entwicklung unserer Kultur und unserer Volkswirtschaft hängt von der Bildung unseres Auges ab. Das Auge ist der Wächter und Hüter des Paradieses, das sich in eine Wüste umverwandelt, wenn das Auge schläft. Sobald das Auge wieder befähigt ist, das Gute vom Schlechten zu unterscheiden, die Häßlichkeit des Schmutzes, der Armut und Verwahrlosung wahrzunehmen, den Unwert, sobald es nicht mehr die falschen, geschmacklosen und ungehörigen Erzeugnisse ertragen wird, sobald ihm der Schmutz und die Verwahrlosung des äußeren Lebens ein beleidigender Anblick wird, dann wird es auch das Elend und die Armut vieler Menschen in den Orten dieser ungehörigen Erzeugung nicht mehr ansehen können und die wahre Volkswirtschaft wird dann im Aufblühen und in der Entwicklung begriffen sein. Nicht die heutige Form von Industrie und Handel fördert die Entwicklung der wahren Volkswirtschaft, die immer nur als eine Entwicklung der schöpferischen und edelsten Kräfte des Volkes zur wahren Nützlichkeit, zur Freude und Schönheit und zur Gesittung verstanden sein soll; Industrie und Handel in der heutigen Form haben gar kein Interesse an einer solchen Volkswirtschaft. Zwar könnte einzig und allein das Wohlbefinden von Industrie und Handel, wie später zu zeigen sein wird, nur von einer solchen Volkswirtschaft abhängen; in der heutigen Form aber wird das Wohlbefinden von Industrie und Handel lediglich als eine Sache der Plusmacherei, der Erzeugung des an sich unfruchtbaren Geldes, auf Kosten der einzig fruchtbaren menschlichen Arbeitskraft und auf Kosten des unerfahrenen und getäuschten Käufers betrachtet.

Es ist, als ob ein schwerer Traum die Menschheit ängstigen würde. Alle kennen die schrecklichen Gesichte, die ich in diesem Buche beschworen habe, und alle verhüllen ihr Haupt, um sie nicht zu sehen, und obgleich sie deren Wahrheit nicht leugnen können, schreien sie entsetzt, es ist nicht wahr, es kann nicht sein!

Dieselben Menschen, die mit ihrer Industrie und ihrem Handel die Welt erlösen und beglücken möchten, frohlocken, einen Beweis zu erbringen und der Beweis schlägt ins Gegenteil um. Der Segen verwandelt sich in einen Fluch, und obschon die dreifach geschlungene Kette von Armut, Verkommenheit und Roheit tief ins Fleisch drückt, sind Industrie und Handel bemüht, die Kette immer fester anzuziehen, angeblich um die Volkswirtschaft zu entwickeln. Noch vermag man es nicht einzusehen, daß diese Art von Volkswirtschaft auf Trug und Bedrückung hinausläuft. Damit es aber nicht scheinen möge, als wäre ich ein bos-

hafter Lügner, der die Sache des Handels und der Industrie grundlos verdächtigen möchte (obschon die Schäden vor aller Augen liegen), so will ich ein paar praktische Beispiele anführen, die beweisen, daß Industrie und Handel, so wie sie heute beschaffen sind, sich nicht auf ein gutes Wollen berufen können, sondern mit vollem Bewußtsein korrumpierende Mächte sind. In der „Deutschen Volkswirtschaft im XIX. Jahrhundert“ von Werner Sombart, die ich schon an früherer Stelle erwähnt habe, wird die „Anpassungsfähigkeit“ des deutschen Volkes als Ursache des wirtschaftlichen Aufschwunges gerühmt und folgendermaßen illustriert: „In Brasilien kauft man nicht gerne Waren, an denen etwas Schwarzes ist. Die Engländer exportieren in dieses Land vorzügliche Nähadeln, aber sie waren verpackt in schwarzes Papier. Sächsische Fabrikanten erhalten von der Marotte der Brasilianer Kunde, schicken viel schlechtere Nähadeln hinüber, aber verpacken sie in rosa Papier und erobern auf diese Weise den Markt.“ Dem Professor Werner Sombart erscheint dieser und viele ähnliche Fälle lehrreich durch ihre symptomatische Bedeutung. Auch mir erscheinen sie so, allerdings in einem ganz anderen Sinne. Jene sklavische Anpassungsfähigkeit, die betrügerische Unterwürfigkeit erscheint mir nur als eine sehr traurige Rühmlichkeit, die der deutschen Natur wenig gut ansteht und das Zeichen eines moralischen Verfalls ist, der durch das heutige Wirtschaftsprinzip verursacht worden. Ich habe es schon an anderer Stelle ausgeführt, daß dieses Prinzip auf einem doppelten Betrug beruht, der einerseits an dem bedrückten Verfertiger und Hand- oder Maschinenarbeiter und andererseits an dem unwissenden und ob seiner Unkenntnis getäuschten Abnehmer ausgeübt wird.

Ich frage nun, was geschehen wird, wenn der brasilianische Käufer aus seiner Unkenntnis erwacht und zur intensiveren Bildung vorschreitet? Wenn er inne wird, daß die schwarze Papierpackung für feine Stahlware der Konservierung wegen unerlässlich ist, und daß obendrein die rosa Papierpackung ein viel schlechteres Fabrikat enthält?

Er wird für diese entgegenkommende Anpassungsfähigkeit, die nur schwer vom unlauteren Wettbewerb zu unterscheiden ist, wenig Dank wissen und das deutsche Fabrikat wird auch auf dem brasilianischen Markt mit dem im Ausland für alle Schundware gebrauchten verächtlichen Ausdruck „Made in Germany“ abgetan sein. Durch unzählige andere Beispiele läßt sich dartun, daß ein wirklicher und dauernder Erfolg niemals durch den Grundsatz von Billig und Schlecht, niemals durch Unlauterkeit und Verschlechterung, sondern immer nur errungen werden kann durch eine Steigerung der Qualität, durch den Einsatz der höchsten und besten Eigenschaften, die aber nur möglich sind durch eine Steigerung aller menschlichen Werte.

Ich lasse es an diesen Beispielen genügen, denn alle anderen Fälle, die wir aus den amtlichen Berichten und aus den praktischen Erfahrungen anführen können, enthalten die Nutzanwendung derselben Wahrheit, die in den Berichten und in der Praxis triumphiert, nämlich daß das unschätzbare volkswirtschaftliche Element, DAS TALENT, aus Handel und Industrie ausgeschaltet ist, und daß William Morris' Worte recht behalten. „Es wird viel auf den Schein berechnete Arbeit in der Welt hervorgebracht, die dem Käufer Schaden bringt, noch mehr dem Verkäufer, und wenn er es nur wüßte, am meisten dem Hersteller: ein wie guter Grund zur Erlangung einer guten dekorativen Kunst, das heißt ornamentalen Arbeit, würde gelegt werden, wenn die Handwerker sich entschlossen, nur ausgezeichnete Arbeit zu liefern, statt, wie jetzt nur zu oft geschieht, die Mittelmäßigkeit zur

Norm zu machen, die wir oft nicht einmal erreichen. Von den Handwerkern weiß ich, daß das Publikum im allgemeinen darauf erpicht ist, billig zu kaufen und in seiner Unwissenheit gar nicht danach fragt, ob die Dinge, die es kauft, häßlich sind, ob der Mann erhält, was ihm gebührt; auch weiß ich, daß die (sogenannten) Fabrikanten darauf erpicht sind, einander in bezug auf Billigkeit, nicht aber in Vortrefflichkeit den Rang abzulaufen, daß sie dem Verkäufer, der einen vorteilhaften Handel abschließen möchte, auf halbem Wege begegnen und ihn mit Freuden mit häßlichen Waren zu dem billigen Preis versehen, was mit keinem schöneren Worte als BETRUG bezeichnet werden kann.“

Der wirtschaftliche Mißerfolg ist die unvermeidliche Folge dieser auf Billigkeit und Häßlichkeit gerichteten Politik. Das Talent ist unentbehrlich, wenn die Leistung ihren Rang behaupten soll; wenn das Talent als die Grundlage der Volkswirtschaft erkannt ist, dann muß auch die Industrie und der Handel zu dieser Grundlage zurückkehren, um den drohenden Krisen zu entgehen, die der bisherigen Wirtschaftsverfassung unzweifelhaft bevorstehen. Der Umschwung hat sich in manchen Gebieten bereits vollzogen und er wird sich alle Gebiete erobern, um der Volkswirtschaft ihr wahres Gesicht wieder zu geben. Der größte Teil hat allerdings noch nichts von dem Hauch des neuen Geistes verspürt, es sei denn, daß er in seinen ungünstigen Bilanzen den Wandel der Kultur bemerkt, dessen unaufhaltsamen Schritt er vergebens zu hindern sucht. Dann heißt es, die neue Richtung sei an allem schuld und man ruft nach der Polizei; Industrie und Handel, die sich bisher als Träger des Fortschrittes aufgespielt haben, werden in diesem Augenblick konservativ; im Namen der Freiheit und des Fortschrittes rufen sie nach der Zensur. Andere vermeinen sehr modern zu sein, indem sie das Neueste und Modernste zu ihrer Sache machen, ohne zugleich die Vortrefflichkeit zu ihrer Aufgabe zu machen, die in allen Einrichtungen des Lebens gleichmäßig zu verspüren sein müßte und die allgemein sein wird, wenn die Volkswirtschaft und folglich auch Industrie und Handel zu den wahren Grundlagen zurückgekehrt sein wird. Dann wird das Vorurteil, das die Gesellschaft von den Geschäften des Kaufmannes hat, zu den Requisiten einer überwundenen Barbarei gehören. Die Geschäfte des Kaufmannes werden ebenso ruhmvoll sein wie alle Arbeit, die um sehr edle Dinge geschieht, und ich glaube, es ist im Grunde ein sehr ehrenvolles Geschäft, die Welt mit sehr guten und nützlichen Gegenständen bekanntzumachen. Die Achtung und Wertschätzung für solche Gegenstände zu verallgemeinern und an der Erziehung zur Kultur mitzuarbeiten. Daß Merkur der Gott der Kaufleute und der Diebe war, würde aufhören, mehr als eine bloß mythologische Beziehung zu bedeuten. Aber auch das Bild, das die Industrie in jener glücklicheren Verfassung bietet, würde von dem heutigen ein völlig verschiedenes sein. Die Fabriksorte würden aufgehört haben, Stätten des Elends, des Schmutzes und der Roheit zu sein, wie es heute fast allgemein der Fall ist, sondern sie würden im Gegenteil die gern aufgesuchten und gepriesenen Orte der Schönheit und Fruchtbarkeit sein, bewohnt von glücklichen und schaffensfreudigen Menschen, deren Glück und Freude in allen Häusern, Wohnungen, Gärten, Werkstätten etc. sichtbar wird als Sauberkeit, Vortrefflichkeit aller Einrichtungen und unablässiges Walten eines hochentwickelten Schönheitssinnes, der nichts Unzweckmäßiges, nichts Häßliches, nichts Geschmackwidriges oder Gesundheitschädliches duldet. Die englischen Gartenstädte industrieller Herkunft bilden den Anfang einer solchen Zukunft, die kommen wird, wie fern und utopisch solche Pläne auch heute noch scheinen

mögen, da zum Schaden unserer ganzen Kultur die echte Menschlichkeit vom Throne gestoßen und mit der verbannten Göttin die sonnengleiche und belebende Aureole einer schöpferischen Kräfte- und Talententfaltung entschwunden ist.

#### IV. ARBEIT UND KUNST.

Von dem Mißbrauch der menschlichen Arbeitskraft, von der Vernachlässigung des Talentes als Wertquelle und von dem Mangel künstlerischer Kultur im gegenwärtigen Leben war die Rede. Arbeit, Talent und Kunst waren so behandelt, als ob sie verwandte Begriffe wären, als ob diese drei Worte eine und dieselbe Sache ausdrückten, nur jedesmal von einer anderen Seite gesehen. Und schließlich wurden die drei Begriffe als organische Einheit der Volkswirtschaft zu grunde gelegt, als ihr eigentlicher Inhalt, und es wurde auf dieser Grundlage ersichtlich gemacht, daß Volkswirtschaft Kultur erzeugen und die Fähigkeit jedes einzelnen, Kultur zu mehren und zu genießen, entwickeln müsse. Volkswirtschaft, die einen anderen Reichtum als diesen anstrebt, ist alles andere, nur keine Volkswirtschaft. Was man heute im allgemeinen darunter versteht, müßte einen ganz anderen Titel führen. Ich habe das Kopfschütteln vieler meiner Leser vor Augen, das Kopfschütteln während der drei vorangehenden Kapitel. Ich höre ihre Bedenken: wie kann man drei so grundverschiedene Dinge, wie Arbeit, Talent, Kunst, in einen Topf werfen, drei Dinge, die gar nichts miteinander zu tun haben, und die im heutigen Leben durch chinesische Mauern voneinander geschieden sind? Was hat der Arbeiter von der Kunst, was die Kunst von ihm? Kunst ist für reiche Leute, die sie bezahlen können, eine schöne Sache, aber ziemlich unnütz, ein Luxus bestenfalls, edler Zeitvertreib. Was hat das Talent dabei zu tun? Wenn es bei der Kunst ist, dann mag's am Ende nicht schaden; aber der Arbeiter kann's selten brauchen, es macht ihn nur unzufrieden und dem Staat erscheint's direkt gefährlich. Also: Talent ist eine Sache für sich, man hat es eben, oder man hat es nicht; Arbeit ist für die Armen und Kunst für die Reichen. Basta!

Gerade diese fast feindselige Trennung der ursprünglichen und organischen Dreifaltigkeit von Arbeit, Talent und Kunst hat die zahlreichen schweren Krankheitserscheinungen an dem Wirtschaftskörper hervorgebracht, von denen die Rede war, und das Zerrbild einer Kultur geliefert, die auf der einen Seite den Zustand der Barbarei und Verwahrlosung oder zumindest der Verödung, und auf der anderen Seite, nur einem kleinen Bruchteil der Menschheit erreichbar, die welke Blüte einer Überkultur hervorgebracht hat. Der Zustand gleicht einer Störung der Kräftezirkulation, bei der notwendig der ganze Körper siecht, und die hervorgerufen wurde einerseits dadurch, daß allzuviel Arbeit ohne innere Notwendigkeit und daher ohne künstlerische Regung geschieht und andererseits die Kunst ohne die Zucht einer notwendigen und verlangten Arbeit sich überlassen und für die Kultur unfruchtbar bleibt. „Der Künstler ging aus dem Handwerker heraus und ließ ihn ohne Hoffnung auf Erhebung zurück, während er ohne die Hilfe verständnisvoller, sorgsamer Teilnahme blieb. Und der Handwerker, den der Künstler hinter sich zurückgelassen hat, als die Scheidung der Künste eintrat, muß ihn einholen, muß wieder Seite an Seite mit ihm arbeiten. Ich weiß nicht, welche ungeheuren Hindernisse, soziale und wirtschaftliche, sich dem in den Weg stellen; doch ich glaube, daß sie größer zu sein scheinen, als sie sind.“ (William Morris).

(Fortsetzung folgt.)



## WIEN UND DIE KÜNSTLERISCHEN GEMEINDEAUFGABEN.

### IV.

## PLAN EINES ALLGEMEINEN AUSSTELLUNGSBAUES FÜR WIEN.

**D**as Ausstellungswesen als eine Funktion des öffentlichen Lebens der Neuzeit verlangt einen Bauorganismus, der nicht aus der Vergangenheit geschöpft werden kann. Die Vergangenheit kannte keine Ausstellungen im heutigen Sinne. Für ein modernes Bedürfnis soll die moderne Form gefunden werden. Wir haben in Wien heute noch kein zweckmäßiges allgemeines Ausstellungsgebäude, ein Mangel, der täglich empfindlicher wird. Die Intensität der Produktion, der Wettbewerb der Kräfte auf allen Gebieten macht häufige kleine Ausstellungen notwendig. Man will nicht immer auf die kostspieligen großen Weltausstellungen warten, die vielleicht ihre Rolle ausgespielt haben, und es gilt vieles zu zeigen, das in dem großen Rahmen verloren ginge und dennoch bedeutsam ist. Die ringenden Kräfte, die Ansätze neuer Bildungen wollen sich zeigen und ihr Publikum finden. Die Kulturarbeit für die eigene Stadt, die nächste Umgebung soll geschehen, an der ja alle mittun, und sie kann nur wirken, wenn sie sich zeigen kann in rascher, häufiger Wiederkehr, Anregung gebend und aus der Berührung mit der Welt Anregung nehmend.

Die große Menge fruchtbarer Kräfte und werdender Bildungen hat in Wien keine Gelegenheit sich zu zeigen und zu entfalten, weil es an guter, einfacher und billiger Ausstellungsmöglichkeit mangelt.

Allerdings gibt es eine Reihe von Ausstellungsgebäuden, aber sie reichen nicht aus. Die Rotunde, eine sehr bedeutende bauliche Leistung von der ersten Weltausstellung her, ist wegen ihrer Größe für intimere Ausstellungen gar nicht geeignet. Die Ausstellungsgebäude, die sich die Künstlervereinigungen errichtet haben, erfüllen nur den Vereinszweck und bilden nicht den neutralen Boden, den ein allgemeines Ausstellungshaus abgeben müßte. Selbst wenn sie gegen Miete zeitweilig zu haben sind, wie der Bau der Gartenbaugesellschaft, so stellt sich heraus, daß der Bauorganismus, dem Palazzostil entlehnt, das Unzweckmäßigste ist, was für ein Ausstellungsbedürfnis nur erdacht werden kann. Das Österreichische Museum für Kunst und Industrie hat zwar jahrelang kunstgewerbliche Ausstellungen im Museumsgebäude veranstaltet, leidet aber für die eigenen Sammlungen an Raummangel und an dem erwähnten Fehler einer ungeeigneten Bauform, so daß es für ein modernes Ausstellungswesen ungeeignet erscheint. Es war also nur Notbehelf. Ein projektierte Zubau für Ausstellungswesen ist an dem Widerstand der maßgebenden Faktoren gescheitert, die sich über die künstlerischen, beziehungsweise sachlichen Forderungen nicht einigen konnten. Ein Entwurf des Oberbaurates Otto Wagner ist in dem Massengrab ministerieller Eingaben verschwunden und wird kaum wieder auferstehen können, weil lokale Umgestaltungen die Baustelle hinter dem Museum zur Ausführung des Planes inzwischen unmöglich gemacht haben. Dort würde jetzt nur mehr Pfuschwerk entstehen können. Darum muß man beizeiten darauf bedacht sein, eine andere Lösung zu finden. Das Museum hat seit zwei Jahren aufgehört, industrielle Ausstellungen zu veranstalten und hat darin gut getan; den Möbelindustriellen und vielen anderen Faktoren, denen sich naturgemäß ein Museum nicht

erschließen konnte, ist heute dadurch so gut wie jede Ausstellungsmöglichkeit entzogen, zum Schaden für die Produktion und zum Schaden für die Kultur, die im Ausstellungswesen ein unentbehrlich gewordenes Erziehungsmittel, eine Art freier Akademie, darin sich die Kräfte messen und steigern, erblickt. Die Salons der Kunsthändler, ebenfalls nur einem Bruchteil des Schaffens zugänglich, sind ungeachtet verdienstlichen Wirkens, nicht hinreichend, eine erschöpfende Übersicht auch nur der Kunsttätigkeit, die immerhin nur eine Provinz im Reiche der menschlichen Kulturarbeit ist, zu bieten. Zwar ist die moderne Geschäftsstraße, das Schaufenster auch eine Ausstellung. Aber es bedarf keines Beweises dafür, wie beschränkt und einseitig diese primitivste Ausstellungsart ist, die zwar über den Inhalt eines Ladens und den Zeitgeschmack des Publikums belehrt, keinesfalls aber über alle triebhaften Kräfte, die der öffentlichen Teilnahme und der Förderung seitens des Publikums bedürfen oder, was vielleicht das Wichtigere ist, das Publikum belehren und gewissermaßen zur fördernden Mitarbeit erziehen wollen.

Was weiß die Öffentlichkeit von dem Wirken dieser schöpferischen Kräfte? Was weiß sie von der künstlerischen Leistungsfähigkeit auf dem Gebiet der Wohnungseinrichtungen, die in den gelegentlichen Gewerbeausstellungen nie klar zum Ausdruck gekommen ist? Was weiß sie von der Kunst des Gartenbaues, von dem neuen Gedanken einer Gartenarchitektur, die in den üblichen Pflanzenausstellungen nie zu sehen war; was von den künstlerischen, hygienischen, verkehrstechnischen Grundsätzen im Städtebau, was von den modernen Baustoffen, was von den organischen Ideen im Hausbau, von der Reform einer Kunst im Hause und der weiblichen Handarbeiten, von den Techniken und der Ästhetik gewerblicher und industrieller Erzeugnisse, von der modernen Buchpflege, vom Stand des Illustrationswesens, vom modernen Holzschnitt, von den zahllosen Fragen, Problemen und Lösungen moderner Kulturarbeit, die im Verborgenen fort und fort geschieht? Was weiß sie davon, daß sich bei uns eine Edelmetallkunst, eine Goldschmiedekunst entwickelt hat, die hoch über dem Niveau der Durchschnittsware im Schauladen steht, daß im Textilwesen, soweit es moderne Stoffmusterungen angeht, Wien künstlerisch den Vorrang einnimmt und Paris überflügelt hat? Was weiß sie überhaupt von den Kräften, die diesen Fortschritt herbeigeführt haben?

Im Interesse der Kultur ist es notwendig, daß das Leben einer Stadt fortwährend sich selbst beobachtet und jeden bildsamen Trieb für die eigene Entwicklung fruchtbar macht.

Was zu diesem Zwecke not tut, ist DIE ZENTRALISATION DES AUSSTELLUNGSWESENS innerhalb der Stadt.

Ein großes, allgemeines Ausstellungshaus, darin jede Ausstellungsabsicht verwirklicht werden kann und gegen eine gewisse Miete beliebige große oder kleine Ausstellungen veranstaltet werden können, ist ein unentbehrlicher Organismus des modernen städtischen Lebens geworden, der geschaffen werden muß. Ein solcher Bau, der aus einem Bedürfnisse des modernen Lebens abgeleitet ist, muß daher einen modernen Bagedanken verkörpern. Es handelt sich also nicht mehr um ein Gebilde im italienischen Palazzostil mit Freitreppe, Arkadenhof, einem Wald von Säulen, korkstöpselartigen Karyatiden und der sonstigen üblichen Raumverschwendung für eine inhaltslose Feierlichkeit, sondern um Räume ohne falsches Pathos, die zu uns modernen, eleganten Menschen passen, also um ein GEBÄUDE, DAS SEINE BESTIMMUNG AUSDRUCKT. Helligkeit und Geräumigkeit, viel Licht und viel Wand ist das Wesentliche, nicht das Bauwerk ist die Hauptsache, sondern das Auszustellende; dieses hervorzu-



heben und zur vollen Wirkung zu bringen, die im Ausstellungsgegenstand liegt, die Wiß- und Schaubegierde des Besuchers auf dieses zu konzentrieren, darin liegt die Bestimmung des Bauwerkes. Es soll große und kleine Ausstellungen beherbergen, alles vorteilhaft veranschaulichen können, was Kunst, Wissenschaft und Industrie im Dienste der Kultur hervorbringt und es soll ein unparteiischer Boden sein für alles, was immerhin gut und fördernd ist. Darum wird die Leitung eines solchen Zentralinstitutes für Ausstellungswesen Männern anvertraut sein müssen, die nicht merkantile oder parteiliche Interessen pflegen, sondern die Kultur heben und von denen die Fähigkeit dazu vorausgesetzt werden kann. Die Wertigkeit in den Erstrebungen sowie in den Erreichungen ist das einzige, worauf es bei der Kultur ankommt. Es gilt nicht nur Bedürfnisse zu erfüllen, sondern auch voraussehen. Da es sich zunächst um ein Bauwerk handelt, müssen von vornherein die Künstler zu Rate gezogen werden. Die Pflicht der maßgebenden Faktoren ist es nur, den Berufensten zu kennen. Er wird gefunden werden, wenn man will. Über das Ausstellungswesen liegen bestimmte Erfahrungen vor, die zu benutzen sind; an den bestehenden Werken kann man zumindest lernen, Fehler zu vermeiden. Als direktes Vorbild ist keines der vorhandenen Bauwerke dieser Art zu betrachten. Der Kristallpalast in London, der Glaspalast sind zwar Produkte der Neuzeit und sind für ähnliche Notwendigkeiten, wie die oben geschilderten, vorgesehen; sie sind überaus praktisch, aber auch ziemlich häßlich. Maßgebend wird die Besonderheit des gegebenen Falles und ein genaues Studium der Bedürfnisse, der vorhandenen und der vorzusehenden, sein. Die Lösung ist natürlich an die Platzfrage gebunden. Für diesen Fall handelt es sich glücklicherweise um kein unlösbares Problem. Der einzig mögliche und zu erlangende Platz für ein solches Bauwerk ist der Grund, auf dem die heutige „Gartenbaugesellschaft“ steht. Das dortige Gebäude, das seinen Zweck in keiner Weise erfüllt, wäre nach der Grunderwerbung zu schleifen, um Besseres an dessen Stelle zu setzen. Die maßgebenden Faktoren, vor allem die REGIERUNG, können, wenn sie wollen, diesen Gedanken verwirklichen. Es wäre eine große Tat, die unserem wirtschaftlichen und kulturellen Leben von unberechenbarem Vorteil wäre. Ein dringendes, vielgestaltiges Bedürfnis liegt vor, vielleicht findet es an leitender Stelle Verständnis und Förderung. Joseph Aug. Lux.

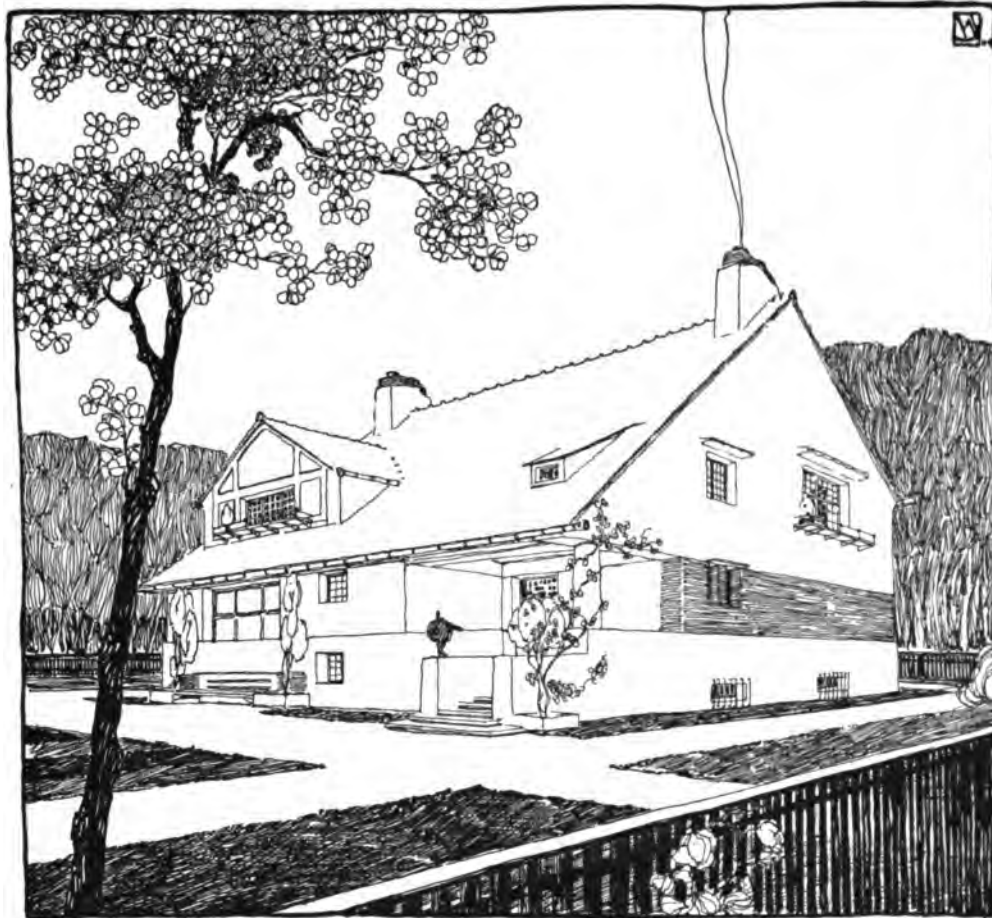
## DAS HAUS DES BURGERS.

Die Anlage des Hauses, auf beiden folgenden Heftseiten dargestellt, ist aus den einfachsten Bedürfnissen entwickelt und wiederum auf das Einfachste zurückgeführt. So ist im ERDGESCHOSS ein großer Raum als Wohn- und Speisezimmer, die gute Stube mit der vorigen durch eine verhängte Öffnung zusammengeschlossen, die Küche durch einen Schalter mit dem Speisezimmer verbunden angeordnet worden. Ein großer Vorplatz ist vorgesehen, während die offene Veranda als Eingang dient, jedoch bei gutem Wetter als Speiseraum im Freien benützt werden kann. Im ERSTEN STOCK liegt ein großes Schlafzimmer mit Bad, zwei kleinere und ein größeres Zimmer für die Jugend sowie eine Kammer für das Hausmädchen. Der KELLER zieht sich unter dem ganzen Hause, ausgenommen der Veranda, hin. Durch einen separaten Eingang an der Rückseite gelangt man in die dort angelegte Waschküche. Die Verwendung der einfachsten ortsüblichen Materialien ist angenommen. Das Mauerwerk ist in Feldbrenner ausgeführt gedacht und bis Brüstungshöhe der Erdgeschoßfenster mit grauer Tönung sehr rau verputzt. Um das Aufsteigen der Erdfeuchtigkeit und das dadurch verursachte Abbröckeln des Putzes zu verhindern, wird auf Terrainhöhe eine Backsteingurte vorstehend sichtbar durchgeführt, so gleichzeitig ein farbiges Sockelband bildend. Der Erdgeschoßteil ist an der Rückwand und den Seitenansichten vollständig in sichtbarem rotem Backstein-Mauerwerk, die vordere Ansicht und der Aufbau weiß verputzt. Einfach durch das Ausbauen des rückwärtigen Bauteiles zu Zimmern sind die Giebelformen entstanden, während der große Raum des Vorderteiles durch Ausbau des Zwerghauses ausgenützt ist. Das Dach wird mit roten Ziegeln gedeckt und das Holzwerk des Hauses lichtblau, das der Fenster und Türen hingegen weiß gestrichen. Zwischen hohen geputzten Wangen führt die Treppe mit Backsteinen gemauert zum Eingang und unterhalb des Fensters der guten Stube, zwischen den gemauerten Pflanzenkübeln, ist eine Gartenbank aus Kiefernholz, zum Herausnehmen eingerichtet, angebracht. Architekt F. W. Jochem, Darmstadt, hat solche Projekte, davon dieses ein Beispiel ist, ausgearbeitet und in einem geschmackvollen Band bei Julius Hoffmann in Stuttgart herausgegeben. Allen Hausbaufreunden empfohlen!

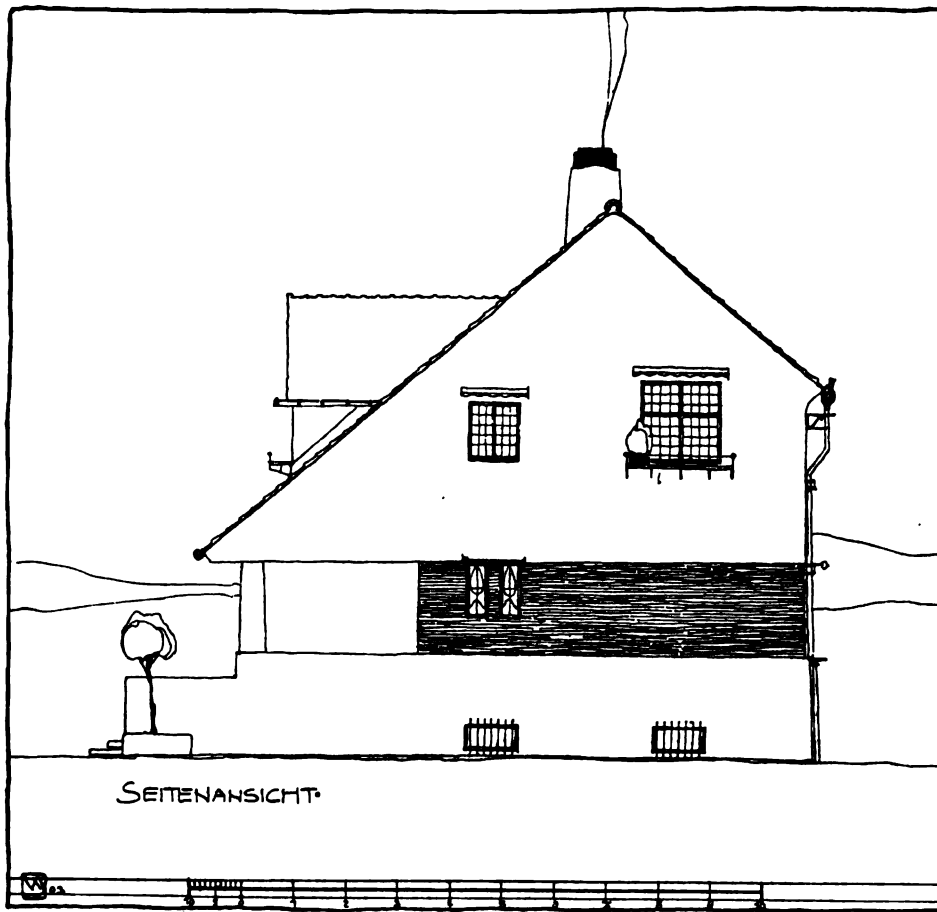


Blumenstücke  
von E. R. Weiß in Hagen i. W.

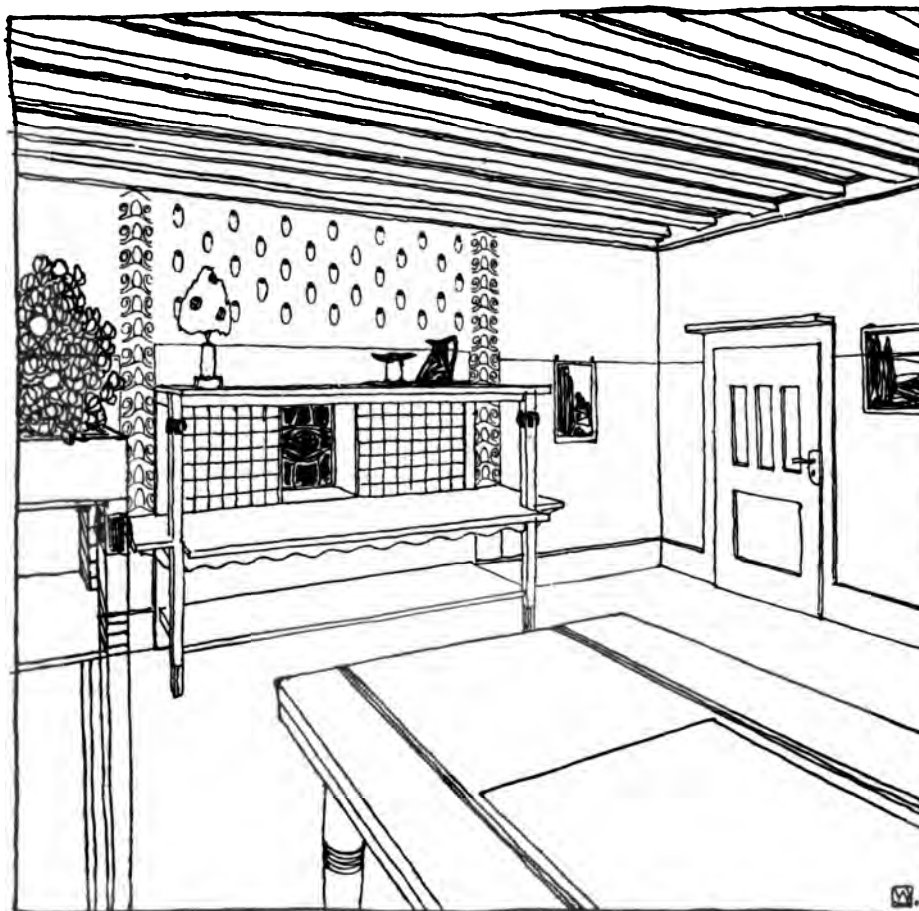




**DAS HAUS  
DES BÜRGERS.**



SEITENANSICHT.



DAS HAUS  
DES BÜRGERS.



## „SONNENSCHULE“.

### EIN WIENER PROBEJAHR VON JOHANN FRIEDRICH.

**E**in Dichter hat sich in die Schule verirrt. Verirrt — ist das Wort nicht Widersinn? Ist nicht der Dichter der rechte Erzieher ebenso wie der Künstler, der im Wesen dasselbe ist und nur so benannt wird, um zu sagen, daß er sich mit anderen Materialien ausdrückt wie der Dichter. Aber ihr Wesen ist das gleiche: schöpferische Fähigkeit und als Erzieher entwickeln sie das Schöpferische ihrer Schüler, die persönlichen Anlagen, die Individualität. Der Künstlerpädagog baut auf den spontanen Kinderzeichnungen auf, das Anschauungsvermögen zu stärken und auszudrücken. Der Dichterpädagog tut ähnliches mit seinem Material, er weckt in den jungen Seelen die Fähigkeit zu schauen, zu empfinden, die Schönheit der umliegenden Natur, der Monate, Tages- und Jahreszeiten, ihre flüchtigen, ungreifbaren und dennoch wirklichen Stimmungen, das ganze Paradies sinnfälliger Erscheinungen und nun ist es die Aufgabe des Schülers zu sagen, was er will und wie er es will. Die feinen, poetischen Wahrnehmungen des Dichters, seine Schülerunterhaltungen über tausend kleine und große Dinge, Gold, Sonne, Sterne, Winterstiefe, Frühlingswetter, Tanz, Blumen, Schmetterlingen und die kurzen Schüleraufsätze, diesen Unterhaltungen entsprungen, sind der Inhalt der Sonnenschule, ein bunter, heiterer Kranz, ein ganz wundervolles Buch, jedem dringend ans Herz zu legen. Bei Hermann Seemanns Nachfolger, Berlin, ist es verlegt und kostet M. 2.—. Wer ein paar Seiten gelesen, verlangt das ganze Buch und liebt es. Mir ist es so gegangen. Ich füge eine Leseprobe an, weil ich glaube, es müßte anderen auch so ergehen. Ich will aber vorausschicken, wie der Autor sich und sein liebenswertes Buch rechtfertigt.

Der junge Mann, der dieses Buch geschrieben, glaubt, um Mißverständnissen vorzubeugen, alsogleich eindringlichst versichern zu müssen, daß er keineswegs im Begriffe ist, hiemit etwa die Laufbahn eines Schulreformators zu beginnen. Die Pulskraft seines Herzens hat derzeit noch jene erfreuliche Ursprünglichkeit, die ihm oft genug mit dem Blute wahre Springbrunnen von funkelnden Utopien und Träumen ins Gehirn hinaufpumpt. Er würde mit der Konsequenz eines Michel Kohlhaas nicht eher ruhen, bis alle Schulen seines lieben Vaterlands Österreich Glaspaläste wären voll Sonnenschein, voll Musik, voll Blumen, voll Schönheitstrunkenheit. — Er sieht demütig ein: dies ist kein Temperament für einen Reformator und wiederholt seine obige beruhigende Versicherung. Er legt die Zukunft des Erziehungswesens mit bestem Vertrauen in die Hände jener Fachmänner, die erfahren genug sind und gelehrt, um beurteilen zu können, wie breit der Rand der Schreibhefte zu sein hat und wie schwer ein Beistrichfehler oder ein Verstoß gegen die normierte Schreibung der S-Laute zu ahnden ist. Auch die Frage, ob der Lehrer statt roter Tinte rosaroten Stift verwenden dürfe, sieht ihrer baldigen Lösung zuversichtlich entgegen — und so hieße es ja wirklich Eulen nach Athen tragen, wollte jemand ein Büchlein schreiben mit Vorschlägen zur Verbesserung des Schulwesens. Es ist auf diesem Gebiete alles gut und gesichert.

Keineswegs aber will er mit diesem Buche sein „Ich“ als ein pädagogisches Vorbild hinstellen. — Es wäre auch die vermessenste Vermessenheit! — Ist er doch in das Schulwesen hineingeworfen worden — er weiß selber nicht wie. — Zuerst — als Knabe — wollte er Hofprediger werden, später einmal Theaterdirektor, darauf Gärtner und Blumenphilosoph, dann Bauer in seinen geliebten Heimatbergen, und zwar auf jenem Gipfel, der von weißen Margueriten so überblüht ist, daß er vom tiefen Tal wie beschneit aussieht und der so sehr in den blauen Himmel hineingetaucht ist, daß in allernächster Nähe ein bläulicher Hauch auf den weißen Blütensternen zu sehen ist wie darübergegossene und

mit dem Löschpapier aufgesogene Blautinte — dort droben wollte er ein Haus haben und Bauer sein — in Margueriten! — Dann ward er allen Ernstes — die Übergänge sind schwer darzulegen — Mediziner — und nun neuestens Schulmeister. — Er sieht selber ein, daß er als solcher unmöglich etwas Gutes schaffen kann; fehlt ihm doch das Um und Auf des Lehrers: das System.

Wenn er trotz dieser einsichtsvollen Bescheidenheit, die ihm von fachmännischer Seite gewiß zu seinen Gunsten angerechnet werden wird, auch in diesem Buche Schüleraufsätze, die unter seiner Leitung entstanden, vorlegt, so geschieht es keineswegs, um seinen anmaßenden Einfall in den Lehrstand zu rechtfertigen — dies ist ja ein für allemal unmöglich — sondern es geschieht aus Gründen rein ästhetischen Vergnügens. Ihn mutet nämlich diese Sammlung, da er sie nun vollendet hat, wie ein schöner Knabenchor an, so hellklingend, so frisch. Es sind auch schon ein paar mutierende Stimmen darunter; — wenn sich der Herausgeber dieses Buches nicht täuscht, so wirken dieselben keinesfalls störend, sondern geben der Gesamtwirkung jene Art Reiz, die er am jungen Traubensaft liebt, wenn derselbe noch all die flüchtige Süßigkeit der in der Wollust des Sonnenkusses flüssig gewordenen, liebesbrünstigen Erde in sich hat und doch auch schon den herben Beigeschmack erkennen läßt, der ihm in seiner Zukunft anhaften und dem Gaumen des Kenners die Eigenart und den Wert des Getränkes verraten wird. Von Monat zu Monat freuten sich die jungen Herzen auf diesen Aufsatztag, auf dies dichtende Innig-sein-dürfen. Jeder letzte Schein eines Schulzwanges fiel dabei ab. Niemand war genötigt zu schreiben. Nur der freie, leichte, schöne Einfall und das innige Aussprachebedürfnis hatten Daseinsrecht. Das Erlebte hatte den Vorzug vor dem Erdichteten, das Farbige, Klingende, Lebhaftes vor dem Bedächtigen, Eintönigen.

HERZLICH mußte es sein und verboten war nur eins: das Rohe. Der junge Schulmeister hat die eigenartigsten Individuen für dieses Buch ausgewählt. In seinem schönen Vorstadtzimmer im Anblick des vielgeliebten Böcklin-Selbstbildnisses mit dem geigenden Tode, welches ihn immer anmutet, als schaute er der Natur selber ins dunkle, strenge, schöne Auge und hörte er dabei die Schicksalsmelodie seines eigenen Lebens, hat er sich jedesmal wie der begeistertste Abonnent einer künstlerischen Monatsschrift gefreut, wenn er aus den letzten Schulaufsätzen wieder neue, sei es nun erwartete oder unverhoffte Kenntnisse von der geistigen Struktur und der Lebensrichtung seiner Jünger gewann. Und nun gibt er auch die sämtlichen Werke dieser vierzehn jungen Dichter, obwohl auch andere Schüler vereinzelt glückliche Arbeiten lieferten und andererseits wieder manche der aufgenommenen minderwertig sind. Er glaubte dem geschlossenen, einheitlichen Gesamteindrucke durch sein Vorgehen förderlicher zu sein, als wenn er nur die guten Aufsätze aller, auch der im übrigen unbedeutenden Verfasser aufgenommen hätte. Störende Fehler ließ er weg und hie und da hat er wohl auch das wirklich Gebotene in der darin gelegenen Kraftlinie ein wenig näher gegen die Vollendung hingeschoben, wenn es mit einiger Wortumstellung oder kleinen Veränderungen geschehen konnte. — Er setzte den Aufsätzen der Schüler seine eigene Stimmung und seine gelegentlichen Schulgespräche voraus, soweit er diese letzteren in gekürzter Form wiederzugeben vermochte. Es sollte damit einigermaßen angedeutet werden, wie die Aufsätze aus seinem Zusammenleben mit den Schülern organisch hervorwuchsen und wie sein Gedanke durch die Kristallprismen der Kinderseelen in ein farbenschilderndes Spektrum zerlegt wurde.

## OKTOBER. VON GOLD UND SONNE.

Blauklare Herbst- und Sonnenherrlichkeit! — Auf den Vorstadthügeln, auf dem fernen großen Walde, in allen Gärten und Fenstern, in allen Gassen und Plätzen, auf allen Brücken und Stiegen, auf allen Erkern und Balkons, um alle Gitter und Springbrunnen, Türme, Drähte und Viadukte! Goldenes Zittern um die Stundenzahlen und Zeiger der Kirchenuhren, sonniges Prangen und Lachen auf allen Konzertannoncen! — Stadtbahnmaschinen atmen Silber und verlieren sich fern ins Dunkelblau; Blumenauslagen leuchten und spielen in jubelnden Farben; in jeden, noch so dunklen Lichthof taucht die Sonnensäule hinein und vergessene Fenster blitzen aus irgend einer nebensächlichen Ecke wie verrückt.

Ich habe Vormittag ein Stündchen in der Schule zu tun und Nachmittag. Dazwischen renne ich nun im Golde dahin und trinke es — ein goldrauschiger Trunkenbold. Bald schau ich einem schimmernden Kirchturmzeiger zu, glaube zu sehen, wie er sich mühen muß, im richtigen Tempo vorzurücken, weil ihn die Sonne so schwer belastet — lache über menschliches Zeitmaß — bald steh' ich auf einem Hügel und schau nach dem großen Walde, bin drunten und droben, lieg' im Feldgras, steh' im Zimmer vor meinem Böcklin, spiegle mich im kristallinen Tintenzeug, sitz' an einem Gartenzaun, denk' an meine Schüler: an den samtnen Walter mit der großen Masche unterm Kinn, an den rothaarigen Stichelheim, an den immer zitternden, schielenden Sperber mit den kindlichen Verlegenheitsgebärden, an den Riesen Sonnlöffler mit der blonden Mähne, an den kranken Tiefling mit den dicken Augengläsern und der windschiefen Nase, an das Weinbauernbürschchen Rosner, an den Wiener Spitzbuben Pickmaier, an den zarten, zum Zerblasen zarten, bleichen Spinnweber, denk' an die beiden Geheimnisvollen im Hintergrunde, die immer so nahe beieinander sitzen, als müßte der breitschultrige Lauterer mit dem sonngebräunten schmalen, gradlinigen Gesicht, mit den herben, ernsten, schon fast männlichen Zügen, den feinen Edlen von Aspenang beschützen, der so ganz das Antlitz eines schönen Mädchens hat, mit blondlockigem Haar, dunkelbraunen, sehnsüchtigen Augen und feiner, schmaler Griechennase, denk' auch an den Tiroler Tannberger mit dem schwarzen Italienerhaar und den deutschen Blauaugen — — — alle, alle kenne ich nun schon den Namen nach und lese in ihren Gesichtern; denn es steht viel in den Gesichtern der Kinder geschrieben von dem Kraftbesitztum, welches ihre Ahnen ihnen vererbt haben in den Herzmuskel und ins Gehirn hinein. Und ich las in aller Heimlichkeit schon manche freudige Geschichte. —

Ach, Erde, Erde sind sie alle, sprossende, glühende, blühende Scholle, Erde wie ich, Erde wie der Riesenturm dort im blauen Dunst, wie diese morsche Zaunlatte hier, Erde wie drüben am Straßenrand die blauen Skabiosen, Erde, wachgeküßt durchs Licht, daseinsdürstig, von der Natur gezwungen, den Traum ihrer Ahnen weiterzuträumen, die Träume ihrer eigenen Enkel begründen zu helfen. Sonnenlicht, Welt-schönheit, Gottesreinheit, ich will ein Lenker sein dieser jungen Träume, da mich die Natur in dieselben hinein-geworfen. Hinauf zu dir, sonnenwärts sollen sie träumen lernen und träumend sollen sie des Gipfelweges so kundig werden, daß ihre Enkel einst ihn nimmermehr verfehlen können. — SO will ich Lehrer sein. — Und ich spüre meine Freude aufperlen wie aus tiefem Meeresschoße an die Oberfläche und ich schaue ringsum und finde mich in der Herzkammer Gottes, aus der alle Welten aufperlen wie ich; Klopfen, Pulsieren, Wogenschlag der Ewigkeit. Alle Worte,

alle Namen, die ich einst gewußt, fühl ich jetzt zergehn; zwei nur halten sich länger, die Wörtchen „Anfang“ und „Ende“; da kommt eine Goldwelle sachte heran, leuchtend, lächelnd und schlürft sie auch hinweg. — — — — —

Was ich Nachmittag in der Schule meinen Kindern vor-schwätze — ich weiß es gar nicht. Was ich von Erhaltung des Stoffes und der Kraft weiß, flutet mir wie ein Springbrunnen in klaren Goldworten aus der Seele — und ich seh' nur so verschwommen im Taumel, wie sie alle auffangen und durch die funkelnden Augen hineintrinken — kleinlichste Dinge aus dem Alltagsleben werden zu Bilderchen mit Goldkonturen und sind voll Ewigkeit: wie die Sonne sich in Wein verwandelt, wie die Sonne den Wald aus der Erde kitzelt, wie unser ganzes Sein aus der Sonnenheimat stammt und ins ewige Urlicht zurückstrebt. — — — — —

Samstag ist der erste jener geplanten freien Monatsaufsätze. Ach was! — ich lasse sie ganz frei. — Irgend etwas von Gold sollen sie schreiben, vom Gold, daß sie zuletzt gesehn, vom Goldgegenstand, der ihnen am besten gefällt, meinethalben auch nur von Dukaten. Oder — haben sie nichts von Gold zu eigen und haben sie nicht einmal noch ein Goldding gesehn, so mögen sie nach eigenstem Schöpferbelieben irgend etwas in Gold verwandeln.

### OKTOBER.

### WALTER WOLFGANG.

Als ich heuer bei meiner Großmutter auf dem Lande war, da sah ich allerlei aus Gold. Zuerst fand ich Gold in dem Märchen vom Rumpelstilzchen, welches ich am Saume des Waldes las, wo man auf das ganze Dörfchen hinabsieht. Da sah ich auch das Fenster des Bezirksgerichts mit dem Gitter, welches ganz so aussah, als ob es zu jener Kammer gehören würde, in welcher das arme Mädchen ihren Flachs über Nacht zu Gold spinnen müßte. Auch die Luft auf dem Märchenbuch war wie grünliches Gold, weil der Tannenwald und die Sonne sich vermengten. Zweitens war im Dorfe der Großmutter auch einmal ein Fest und da kam ein Mädchen nach dem Mittagessen und bat um die Goldspitzhaube. Die Großmutter sperrte im blauen Zimmer den Glaskasten auf und nahm die Goldspitzhaube heraus. Nach der Jause, als ich mit der Großmutter zum Feste ging, sah ich das Mädchen mit der Goldspitzhaube und es tat groß damit, wiewohl dieselbe nicht ihr gehörte. Drittens war auch das Blashorn unseres Postkutschers von Gold und ich hörte ihn fast alle Tage in der Frühe blasen, bevor noch die Gebetglocke läutete. Oft hüpfte ich aus dem Bette und machte die Fensterladen auf und sah die goldne Trompete glitzern. Am Ende hat mich diese Postkutsche zur Bahnstation geführt, wobei der Kutscher ebenso blies, wie ich es jeden Tag gehört hatte. Als ich sodann im Eisenbahnzug durch die Felder davonfuhr, welche mit rotem Klee bewachsen waren, stand ich lange am Fenster und sah in der Sonne das goldene Horn an der schwarzen Postkutsche hängen und über den roten Klee zurückfahren in den Wald, woran das Dorf meiner Großmutter lag und welcher jetzt aus der Ferne ganz dunkelblau aussah. Ich mußte weinen. Und als ich im Koffer nachsah, bemerkte ich, daß ich mein liebes Märchenbuch im Dorfe der Großmutter vergessen hatte.

### OKTOBER.

### BRUNSHUBER JOHANN.

Hochgeehrter Herr Professor! — Da ich nicht weiß, was ich mir am liebsten denken will, so denke ich mir das letzte Lesestück ganz von Gold, die Pyramiden und alle Häuser in der Stadt Memphis, sowie auch den Palmenwald und die

sämtlichen darin befindlichen Bäume, ferner die Wüste auch ganz von Gold, dann auch die Steinchen, welche wir über die Pyramide hinabgeworfen haben, desgleichen die am Fuße befindlichen Menschen, welche überaus klein sind und alle Kamele und Krokodile. Indem ich mir dies alles von Gold denke, schließe ich mein Schreiben und freue mich auf den nächsten Monatsaufsatz.

OKTOBER.

TANNBERGER ERICH.

Da weiß ich sogleich, was ich zu Gold machen werde und wie ich dies anfangen will. Nämlich wie ein alter Adept, von dem ich neulich gelesen habe. Es soll Nacht sein, nehmen wir an, aber eine solche, in welcher um Mitternacht Vollmond scheint. Am Fensterbrett ist es schon ein wenig hell, obwohl man ihn noch lange nicht sieht. Dorthin trage ich meine Goldglocke, welche schon sehr, sehr lange in unserer Familie ist, weil sie vor einigen hundert Jahren mittelalterliche Goldarbeiter gewesen sein sollen. Ich setze mich hin und nehme aus der Glocke den goldenen Schwengel und jetzt habe ich die goldene Zauberschüssel. Jetzt gebe ich das schöne Bild von meiner Heimat hinein, nämlich Innsbruck in Tirol, und zwar die Maria-Theresienstraße mit den Lauben und dem goldenen Dachl und den Felsen und den Stadtturm. Jetzt muß ich warten, bis es Mitternacht schlägt und der Mond genau auf das Fensterbrett herschaut. Und dann schlage ich zugleich mit der Domuhr zwölfmal mit dem Goldschwengel an die Goldglocke. Da wird mit jedem Schlag das Bild immer heller und goldener, mit Schlag zehn ist es schon sehr golden und mit Schlag zwölf wird es glänzen wie das reinste Gold und alle Häuser und Felsen und besonders die Bogen bei den Lauben und der Stadtturm werden recht erstaunt und verwundert umherschauen; und wenn der Klang ganz verklungen ist, wird auf einmal alles auslöschen und wieder dunkel sein.

OKTOBER.

SPINNWEBER EMIL.

Als der heiße Sommer war, lag ich sehr krank im Bette und aß nur Milch. Am Abend hörte ich ganz deutlich den Doktor vor der Türe reden: „Ich kann nicht helfen.“ Da weinte die Mutter, als ich sie hereinkommen sah, obwohl sie tat, als ob sie lachen würde, weil der Doktor etwas Frohes gesagt hätte. Sie legte mir einen großen Umschlag auf den Kopf und deckte damit meine Augen zu. Aber ich habe den Umschlag weggeschoben und damit angefangen, daß ich den Doktor gehört habe. Aber die Mutter verstand nicht, was ich sagte. Da schlief ich ein. Und da sah ich das Gold, wovon ich schreiben will. Der liebe Gott, welcher aussah wie der Religionsprofessor, hob mich auf, weil ich auf der Bahre lag, und nahm mich bei der Hand. Da rollten lauter kleine goldene Kugeln von mir hinab. Ich hörte sie rollen auf dem Zimmerboden und im Staube wurden sie grau. Aber als ich aufwachte, war ich naß im Gesicht, weil mich die Mutter mit Weihbrunn besprengt hatte, wie ich glaube. Wahrscheinlich war das schuld an den gesehenen goldenen Küglein.

OKTOBER.

ROSNER JULIUS.

Das letzte Gold war der Papierdrachen, welchen wir aus dem Weinberge aufsteigen ließen. Weil der Wind ging, so flog er nicht gerade in die Luft hinauf, sondern schief über die Donau hin. Es war nämlich Weinlese, so daß wir Unterleibschmerzen hatten und uns abwechseln mußten in bezug auf das Halten der Schnur. Beim Nachhausegehen im Dorf verwickelte sich die Schnur in den Telegraphendraht am Chorfenster der Kirche. Ich ging hinein und holte den Mesner, welcher die Leiter holte und den Drachen herunternahm.

Dieser Drachen war aus Goldpapier gemacht und wir werden ihn nächsten Samstagnachmittag, wenn es schön ist, wieder steigen lassen. Denn ich fahre Samstag wieder hinaus.

OKTOBER.

SPERBER NIKOLAUS.

Ich weiß gar nicht, wie manche Menschen schlecht sind, wo doch jeder verbotenen Sünde ihre Strafe auf dem Fuße folgt. Denn am Tage, an welchem man morgens das heilige Geistesamt beging und das Schuljahr begann, begab ich mich zu Mittag in die Hofburg, um der Burgmusik beizuwohnen. Bei der Mariahilferkirche begegnete ich dem Mitschüler Stichelheim, welcher mich fragte, wohin ich gehe. „Ich gehe mit,“ sagte er gleich. Die Leute sahen ihn an, wegen seiner roten Haare. Wir gingen im Volksgarten und sahen durch die Gitterstäbe hinaus. Da hörten wir schon von Ferne die Musik und begaben uns auf die Straße. „Da schau,“ sagte ich, „wie die Trompeten an der Mauer vorüberglänzen.“ — „Das ist immer so, wenn die Sonne scheint,“ sagte Stichelheim. Aber als bloß getrommelt wurde, hörten wir plötzlich schreien. Stichelheim sagte: „Rennen wir hin.“ — Und wir rannten hin. — Da hatten die Wachmänner einen Arbeiter und alle standen herum und sahen zu. Sie zogen ihm ein Päckchen feiner goldener Uhrketten für Frauen aus der Tasche, welche der Dieb gestohlen hatte bei einem Juwelier auf dem Wege neben der Musik. Da schrien alle. Aber ich zog Stichelheim mit Hilfe des Arms weg und sagte zu ihm: „Es ist nichts so fein gesponnen, es kommt dennoch an die Sonnen.“ Ferner: „Unrecht Gut, tut selten gut,“ dann auch: „Es ist nicht alles Gold, was glänzt“ — und viele andere Sprichwörter. — Dann begaben wir uns nach Hause.

OKTOBER.

FERNLEITNER GUIDO.

Ein Hirtenknabe lag am Rande eines Felsens hoch auf der Alpenmatte. Indem er das Läuten der Kühe kaum mehr hörte, sah er in die Abendwolken, welche über den fernen Gletschern waren und so wie die Gletscher selber ganz von Gold leuchteten. Er sah immer nur in dieses Gold und er kam immer mehr hinein, indem er an das dachte, was der Katechet vom Himmel gesagt hatte. Er sah goldene Engelsflügel und durch das offene Himmelstor sah er die Füße des Thronsessels, auf welchem wahrscheinlich Gott saß. Da geriet er so in die Freude über das Gold, daß er die Musik des Himmels hören wollte. Und er meinte, er habe selbst goldene Engelsflügel und sprang auf und wollte selbst hin. So stürzte er über die Felsenwand tief in den Abgrund. Nach einiger Zeit erlosch das Gold, die Wolken sahen dunkelblau aus und es ward Nacht. Den Hirten aber hatte das Gold in den Tod gelockt.

OKTOBER.

STICHELHEIM FERDINAND.

Wie oft sagen die Leute: goldene Sonne, oder goldene Sterne. Aber die Sterne bestehen aus Metall, Schwefel, Eisen und so weiter und die Sonne auch. Das wirkliche Gold ist ein Edelmetall und kommt in verschiedenen Ländern vor. Bald ist es in Bergen, bald im Sand von Bächen. Aber das Wichtigste ist, daß es sehr selten vorkommt und darum werden die Dukaten daraus gemacht. Denn wenn man die Dukaten aus Kupfer machen würde, so könnten alle reich werden, weil Kupfer häufig vorkommt. Auch die Kronen, welche die Könige eigentlich aufhaben sollten, sind in der Regel aus Gold gemacht sowie auch der Thron, auf dem sie von Zeit zu Zeit sitzen müssen. Ich selbst hoffe in den nächsten Pfingstfeiertagen eine goldene Uhr zu bekommen, weil ich da gefirmt werde.



OKTOBER.

RUDBERT GEORG.

Ich will die Glocke der Kuh schildern, obwohl sie eigentlich nicht von Gold war. Aber sie glänzte sehr schön und wenn einer nicht gewußt haben würde, daß sie nicht von Gold war, so würde er sicher gemeint haben, sie ist wirklich von Gold. Ich war auf der Seealpe im Sommer und wohnte auf der Schwaig. Der Bauer brachte die Glocke am Abend und hängte sie der schönsten Kuh unter den Hals. Am nächsten Morgen ging ich mit dem Halterbuben hinaus, um Aufsicht zu halten über die Kühe. Wir redeten und sahen weit hinab. Es war alles wie Gold infolge der Sonne. Da hörten wir auf einmal die Glocke nicht mehr. Die Kuh schaute her und hatte den leeren Lederriemen. Da suchten wir beide im Grase und endlich fand ich die Glocke zwischen hohen Arnikablüten, nur weil sie so glänzte wie Gold.

OKTOBER.

PICKMAIER ADOLF.

Meine Mutter hält mich oft zum Narren, obwohl ich nicht dumm bin, sondern für mein Alter viel weiß. Das hat die Hausfrau, wo wir wohnen, gesagt, daß ich es nicht hören soll. Aber die Mutter hat am Samstag mich im Spaß angelogen und sie meint, ich glaube alles. Sie hat eine Schüssel gehabt aus Gold und schlug mit einem Drahtbesen in der goldenen Schüssel Seifenschaum oder was. Ich sagte: „Was wird das, Mutter?“ — Sie sprach: „Das muß alles zu Gold werden, was jetzt noch weiß ist, muß alles so werden, wie die Schüssel ist, wenn man es recht schlägt und lange genug.“ Ich sprach: „Darum schlägt mich der Vater wahrscheinlich auch, weil er meint, ich werde zu Gold, wenn er mich stark schlägt und lange genug.“ Ich lachte dazu und die Mutter auch und sie erzählte es dem Vater, als derselbe vom Gasthaus kam. Aber der Vater verstand es nicht, weil er sich gleich angezogen ins Bett legte und die Mutter ihm die Stiefel und das Gewand ausziehen mußte. Aber nächsten Morgen lachte er auch über meinen Witz. — Ich habe viel ausgelassen, weil ich nur das schrieb, was wirklich von Gold ist.

OKTOBER.

TIEFLING CHRISTOPH.

Von Sonne und Gold weiß ich viel zu schreiben. Aber am liebsten möchte ich erzählen, was mir neulich einfiel. Mein Vater hat nämlich ein Buch über jene Physik, die im gewöhnlichen Leben zu finden ist. Und da steht darin, daß alle Menschen aus Sonne gemacht sind und daß unsere Kraft nichts ist als verwandeltes Sonnenlicht. Und die Kunst und die Musik ist auch nichts anderes. Da später meine Schwester das schöne Beethoven-Stücklein spielte, welches ich so gerne höre, ist mir dabei eingefallen, daß jetzt eigentlich aus dem schwarzen Klaviere goldene Sonnenstrahlen herausspringen. Denn die Kunst ist auch nichts als umgewandeltes Sonnenlicht und die Musik ist die schönste Kunst. Und wirklich war mir, als ob ich inwendig ganz Gold sein möchte, als ich diese Töne hörte und ich meinte, das schwarze Klavier müßte zu brennen anfangen; allein es glänzte nur in der Nachmittagssonne.

OKTOBER.

LAUTERER LUDWIG.

Ich erlaube mir hiemit Herrn Professor mitzuteilen, daß wir beide, Lauterer und Aspenang, Künstler sind. Ich glaube, man kann da ruhig die Wahrheit sagen und muß sich nicht ärgern und genieren, wenn andere lachen. Wir beide wollen Ruhm erwerben, wenn wir einmal bekannt sind und „in unserer Brust sind unseres Schicksals Sterne“. Mein Vater ist Eisenhändler und die Mutter des Aspenang ist Blumenhändlerin, denn Vater hat er keinen.

Wir haben uns also letzthin auf dem Kasten, in welchem die Rosen und wertvollen Blumen verborgen sind, im Geschäft des Aspenang, entschlossen, daß jeder in den kommenden Aufsätzen nur von seiner Kunst schreiben soll: Aspenang von der Musik, ich von der Malerei. — Ich beginne daher sofort: Von Gold und Sonne. — Ich will ein Bildchen in Worten hinmalen. — Bitte zu entschuldigen, wenn ich so schnelle Worte hinschreibe. Also Bild: Längsstrich, Querstrich. Birke im Längsstrich, weiß mit Goldrand und schwarzen Tüpflein und Strichlein, genau Birkenrinde; — über dem Querstrich dünne, violette Bogenstriche, das sind die Zweige; — goldene Blätter daran wie Dukaten; — Hintergrund tiefes Himmelblau; — Wölklein in Form von Engeln, weiß, Flügel und Haare gold; Erdboden rotes Moos. — (Rot muß in allen Bildern sein, die ich mache.)

OKTOBER.

ASPENANG, MAX, EDLER VON.

Ich will nur von Musik im Aufsatz schreiben; so hab' ich mit dem Lauterer den Vertrag geschlossen. Ich spiele Geige und Klavier. Am meisten aber liebe ich die Harfe. Auf dem Schulweg seh' ich alle Tage eine, sie ist ganz Gold, wenn die Morgensonne hineinscheint; — und wenn der Tau das Auslagefenster angehaucht hat, wische ich mit dem Taschentuch ein Guckloch und schau hinein. Wie man zu sagen pflegt, es „juckt“ mich so in den Fingern und ich meine, wenn ich an den Saiten so zupfen könnte, wie ich es letzthin in der Oper „Rheingold“ gesehen habe, so würde die Welt für mich ganz Gold und Sonne sein. Als ich letzthin meinen dunkelblauen neuen Überzieher anzog und den neuen, lichtgrauen, breiten Hut, da schien die Sonne so schön ins Zimmer und von dem Waschen mit der Veilchenseife war mir so wohl, daß ich glaubte, an diesem Tage heute muß ein großes Glück kommen und mir die Harfe geben. Und im Vorübergehen versteckte ich meine Schulbücher, indem ich sie hinter das Tor des betreffenden Hauses legte und ging hinein ins Geschäft und fragte, wieviel die Harfe koste. Da sprach der Mann, der ganz versteckt in glänzenden Trompeten, die mich schon durch ihr Anschauen schreckten und gar nicht zur Harfe paßten, am Schreibtisch saß: „Da müssen Sie noch lange studieren, mein Herr. Die kostet zweitausend Gulden.“ — Ich war so traurig, daß ich, als ich in Mathematik drankam „nicht genügend“ erhielt. — Aber noch besitze ich eine Hoffnung. Eine reiche Frau kommt immer Blumen kaufen zur Mutter und dabei ladet sie mich jedesmal ein, zu ihr zu kommen mit der Violine, weil sie mich einmal so schön den Pilgerchor aus „Tannhäuser“ spielen hörte. — Aber die Mutter erlaubt es mir nicht. — Einmal jedoch wird sie es vielleicht erlauben — und dann: Gold und Sonne.



Blumenstück von

E. R. Weiß  
in Hagen  
i. W.

## DSCHIU-DSCHITSU

### DIE QUELLE JAPANISCHER KRAFT.\*

**D**ie edle Kunst der Selbstverteidigung, wie sie bei den Japanern geübt wird als System der Körperstählung, wird Dschiu-Dschitsu genannt, „Siegen durch Nachgeben“, wie Lafcadio Hearn, der Deuter und Schilderer japanischen Wesens, das Wort erklärt.

Ursprünglich von einer besonderen Kriegerkaste in Japan gepflegt, heute dort allgemein gelehrt und geübt, hat Dschiu-Dschitsu auch in anderen Ländern, namentlich Amerika und England Anerkennung und Eingang gefunden. Die deutsche Buchausgabe findet daher auch bei uns verdiente Aufnahme.

Dschiu-Dschitsu nimmt den athletischen und gymnastischen Betätigungen des Abendlandes gegenüber eine völlige Sonderstellung ein. Weder dem Ringen noch dem Boxen, dem Fechten oder Turnen gleich, hat es von jedem etwas. Im Enderfolg aber ist es allen diesen Leibeskünsten überlegen: es bildet alle Körperteile gleichmäßig aus; es entwickelt nicht nur rohe physische Kraft, sondern ebenso, wo nicht mehr, Gewandtheit und Gelenkigkeit; es erzieht im höchsten Grade zur Geistesgegenwart und zur Fähigkeit, alle Schwächen des Gegners auszunutzen, ja, ihn geradezu vermittle seiner eigenen Kraft zu besiegen; es lehrt schließlich eine Reihe der überraschendsten und wirkungsvollsten, sonst nirgends zu findenden Kampfmittel und Kunstgriffe. Eigen ist überdies dem Dschiu-Dschitsu der hohe Grad von Selbstbeherrschung, den es von seinem Anhänger heischt und den es ihm immer mehr anerzieht, sowie die den höchsten hygienischen Anforderungen entsprechende Lebensweise, die es vorschreibt.

Dem geschulten Boxer wird es schwer eingehen, daß seine mühsam erworbene Kunst dem Dschiu-Dschitsu gegenüber nichts vermögen soll. Aber je eher er diese Tatsache anerkennt, um so seltener werden wir Gelegenheit haben, in den Zeitungen von Niederlagen zu lesen, die ein englischer oder amerikanischer Boxer einem kleinen Japaner gegenüber erlitten hat.

Noch im letzten Herbst konnte man auf der Arena der ersten amerikanischen (der Harvard-) Universität das Schauspiel genießen, den stärksten Studenten dieser Hochschule mit einem zwerghaften Japaner sich im Kampfe messen zu sehen. Tyng brachte seinen besten Fußbalstoß an und warf den Gegner, vermochte ihn dann aber in keiner Weise zu fassen und als sie ihre Kunst im Entwinden und Ausweichen eine Weile gezeigt hatten, packte der Japaner auf einmal den Amerikaner mit blitzschnellem Griff und streckte ihn kunstgerecht zu Boden.

Nicht selten berichten auch amerikanische Blätter von Fällen, wo ein Polizist von einem Japaner, den er verhaften wollte, überwältigt wurde und der Fremde erst, nachdem dem Mann der Gerechtigkeit verschiedene Kollegen zu Hilfe gekommen waren, dingfest gemacht werden konnte.

Andererseits verlautet öfters aus japanischen Häfen, daß dort ein einzelner eingeborener Hüter des Gesetzes nicht weniger als drei oder vier unruhige Matrosen nach vergeblicher Gegenwehr festgenommen habe. Schon die ersten amerikanischen Matrosen, die nach Abschluß des japanisch-amerikanischen Vertrages (durch Admiral Perry) wieder heimkehrten, erzählten die wunderbarsten Geschichten. Sie hatten, wie das ja bei Matrosen nichts Ungewöhnliches ist, am Lande Handel be-

\* DSCHIU-DSCHITSU, die Quelle japanischer Kraft, methodische Körperstählung und athletische Kunstgriffe der Japaner von H. Irving Hancock. Verlag von Julius Hoffmann, Stuttgart. Brosch. 5 M., geb. 6 M.



Der Arm eines ausgebildeten Dschiu-Dschitsu-Schülers. Die Japaner fragen nicht viel nach Muskelwülsten am Oberarm; der kleine Wulst gerade ober der Ellenbogenbeuge gilt ihnen am meisten. Obige Abbildung zeigt ein prächtiges Muster eines Armes, wie ihn die Dschiu-Dschitsu-Übungen erzeugen. Der Mann ist 155 cm hoch und wiegt etwa 110 Pfund.

kommen und sich mit den Eingebornen geboxt. Zu Hause berichteten sie dann, das Land da drüben sei von Teufeln bevölkert, denen die besten Hiebe nichts anhaben könnten; und diese japanischen Teufelskerle waren nicht nur hiebfest, sondern nahmen einfach einen Amerikaner nach dem andern beim Kragen und warfen ihn ins Meer.

Neuerdings haben sich wiederholt Kenner des Dschiu-Dschitsu in Amerika mit dortigen Boxern gemessen und auf Grund der Resultate dieser Kämpfe hat man die Überlegenheit der japanischen Athleten allgemein anerkannt.

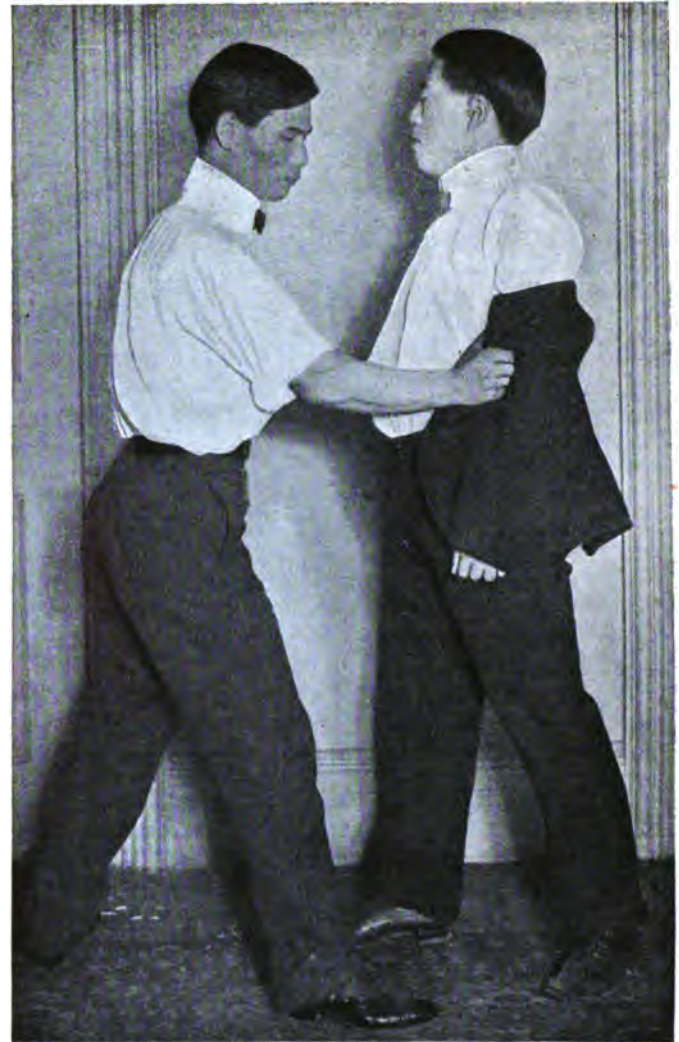
Selten gebraucht der Japaner die geballte Faust; das gilt nicht als kunstgerecht. Schon seit Jahrhunderten haben die Samurai erkannt, daß man mit der Kante der Hand nicht nur einen Schlag besser abzuwehren vermag, sondern daß auch ein Hieb mit ihr die Muskeln und Knochen des Gegners in einen schmerzhaften Zustand versetzt.

Sehr oft läßt der Boxer seine rechte Hand der linken so schnell folgen, daß die beiden Fäuste scheinbar in gleicher Zeit in Aktion treten. Aber für diesen Fall ist der japanische Kampfkünstler gewappnet. Seine beiden Arme fliegen, wie wir auf Bild 3 sehen, den Armen des Boxers entgegen und dieser letztere ist, von den schnellen Gegenschlägen verwirrt, seinerseits in Verlegenheit, wie er den Kampf erfolgreich fortsetzen





Parade gegen beide Fäuste des Boxers.



Der Rockärmel-Trick. Ein Mittel, den Gegner hilflos zu machen.

soll, denn er sieht schon, daß er einem so gewandten Gegner in der gewöhnlichen Weise gar nicht beikommen kann.

Auf Bild 2 ist der Rockärmel-Trick abgebildet, der einer genauen Beschreibung bedarf. Wer ihn ausüben will, faßt seinen Gegner oben am Rockkragen und zieht den Rock nach unten (natürlich unter der Voraussetzung, daß der Rock nicht zugeknöpft ist). Hierbei muß besonders darauf geachtet werden, daß man beide Hände auf der Innenseite der Arme des Gegners hält; die Sache liegt viel weniger günstig, wenn auch nur eine Hand außerhalb liegt, da der Angegriffene dann durch einen kräftigen Ruck nach außen viel mehr Aussicht hat, sich den Einzwängungen zu entziehen. Hat man den Rock oben fest und richtig gepackt, so zieht man das Kleidungsstück augenblicklich nach unten, so daß die Ärmel die Arme des Angegriffenen dicht an den Körper pressen, bis unmittelbar über den Ellbogen. Dann heißt es festhalten. Handelt es sich um Abwehr eines wirklichen Angriffes, so kann der, welcher den Rockgriff anwendet, falls ihm das Beinstellen nach den Umständen nicht liegt, dem Gegner noch durch einen heftigen Stoß des Knies gegen den Unterleib schwer zusetzen. In Japan wird dieser letztere Stoß selten angewendet, denn er ist gefährlich und läßt sich nur durch das dringende Gebot der Verteidigung rechtfertigen.

Einen weiteren kunstgerechten Kehlgriff bringt Bild 4 zur Anschauung. Hier kreuzt der Angreifer seine Arme; mit der linken Hand greift er den linken Kragen des Gegners ziemlich

weit vorn und mit der rechten den rechten Kragen, aber hier weiter hinten. Durch diesen beiderseitigen kräftigen Griff werden die Fäuste nach der Kehle des Angegriffenen zu gedrängt, in der Weise, daß der rechte Vorderarm des Angreifers einen schweren Druck gegen die rechte Kehlseite gerade hinter dem Kehlkopf ausübt. Nach einiger Übung wird man mit diesem Trick über einen außerordentlich wirksamen Kehlgriff verfügen.

Zugleich kann der Angreifer dem Gegner durch einen Stoß mit dem Knie in den Unterleib noch wirksamer zusetzen, während der andere natürlich, wenn er gleich behend ist, durch Heben des Knies seinerseits den Stoß parieren kann. Gegen die Kehlgriffe gibt es nur eine praktische Abwehr. Sie erfordert Geistesgegenwart und unverzügliches Vorgehen und darum muß sie sehr gründlich geübt und schließlich blitzschnell ausgeführt werden, bis man sie sozusagen automatisch ausübt. Es handelt sich um einen Stoß gegen den Magen oder auch gegen den Unterleib. Bringt man diesen Stoß richtig und kräftig genug an, so kann man sicher sein, der Gegner löst den Kehlgriff.

Um einem Mißverständnis vorzubeugen, sei ausdrücklich bemerkt, daß Dschiu-Dschitsu nicht etwa ausschließlich ein System gymnastischer und athletischer Kniffe oder Kunstgriffe ist. Diese uralte Wissenschaft umfaßt auch eine gründliche Kenntnis der Anatomie, der rationellen Ernährung, des Wertes der äußeren und inneren Anwendung des Wassers wie der Luft.





Ein kunstgerechter Dschiu-Dschitsu-Kehlgriff.

**VERNUNFTIGE, NATURGEMASSE LEBENSWEISE** — damit ist alles gesagt. Alle Körperkraft beruht auf richtiger Ernährung als fester Grundlage und in diesem wichtigen Punkte sind uns die Japaner weit voraus. Den ersten Schritt zum Aufbau eines kraftvollen Körpers bildet die Wahl einer gesunden, vernünftigen Kost.

Aus den folgenden zwei Musterspeisezetteln ist zu ersehen, was etwa das erwachsene Mitglied einer japanischen Familie, in der die Kosten für den Lebensunterhalt nicht in Betracht kommen, genießt.

Im Sommer:

**ERSTES FRÜHSTÜCK:** Obst, eine Schale Reis, eine kleine Portion gekochter Fische und eine Schale Tee.

**ZWEITES FRÜHSTÜCK:** Sehr oft ißt man nur Obst, hin und wieder ein bißchen Reis, oder man genießt ein wenig Gemüse mit oder ohne Reis.

**HAUPTMAHLZEIT:** Reis mit frischem Fisch und zweierlei oder dreierlei Gemüse, wie Tomaten, Zwiebeln, Möhren,

Rettige, Sellerie, Salat, Rüben, Kohl (roh) und Spinat, gekocht oder auch ungekocht. Tee darf natürlich nicht fehlen.

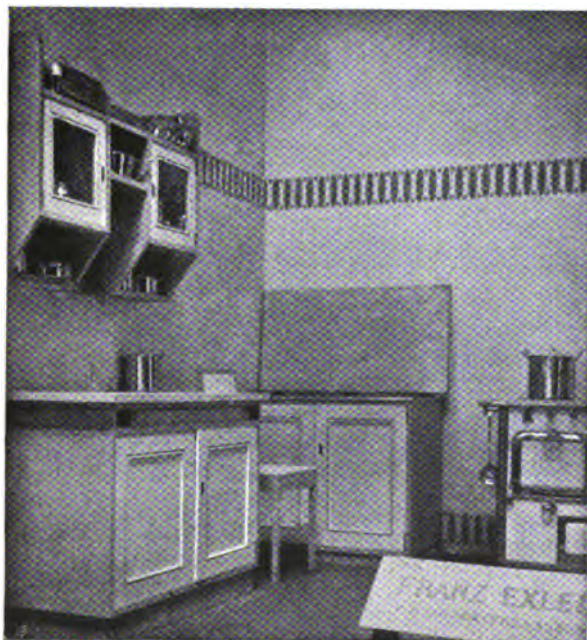
Im Winter:

**ERSTES FRÜHSTÜCK:** Reis mit frischem oder häufiger mit gedörrtem Fisch; vielleicht ein oder zwei hartgekochte Eier, dazu Reisküchlein und Tee. — Gedörrte Fische roh oder gekocht, erscheinen oft.

**ZWEITES FRÜHSTÜCK:** Reiskuchen oder gekochter Reis nebst gedünstetem Obst und Tee.

**HAUPTMAHLZEIT:** Gekochter Reis und Fisch, gekochtes Dörrobst, hartgekochte Eier, dazu Reiskuchen und Tee.

Wenn man stets im Auge behält, daß es sich bei dieser Kunst noch mehr um geistige Übung als um körperlichen Drill handelt, wird man die besten Erfolge erreichen. Im Dschiu-Dschitsu ist mehr als alles andere die Zucht des Geistes Erfordernis und Ergebnis zugleich.



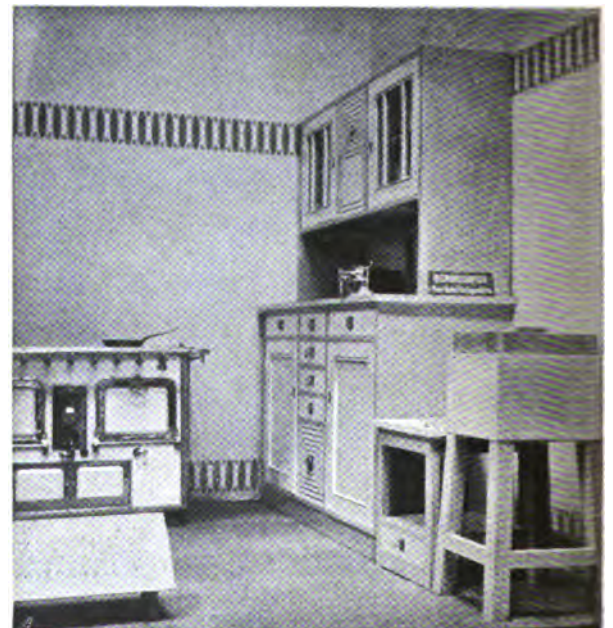
#### EINFACHE KUCHE.

Weichholz, weiß und blau lackiert.

**CHARAKTERISTIK EINES GUTEN KÜCHENMÖBELS:** Glatte Flächen, festaufstehende Formen, zweckmäßige Einteilung von Kästen und Läden, weißer Anstrich. Daher leichte Reinbarkeit, keine Staubfänger, keine unkontrollierbare Schmutzwinkel.

Entwurf und Ausführung  
Exler, Wien.

Siehe auch Artikel Heft 25, 26  
I. Jg. „WIENER TISCHLER“



# KUNSTAUSSTELLUNGEN.

## KIRCHLICHE KUNST IN DER WIENER SEZESSION.

Ich bin nicht erstaunt, daß diese Ausstellung den Beifall sogar jener Hasser gefunden hat, die gewohnt waren, jede Ausstellung der Sezession mit Spott und Schimpf zu überschütten. Das Christusmonogramm, kirchliche Kunst, Mönche als Aussteller — das entwarfnet die kunstfeindlichsten Mächte. Was jahrelange ernste Arbeit nicht vermocht hat, ein mehr politischer als künstlerischer Akt hat anscheinend den Wandel bewirkt. Kunst, den meisten bloße Streitsache, wird plötzlich Glaubenssache. Die Ketzer von gestern, sonst tobend aus Unverstand oder Bosheit, ziehen heuchlerisch den Hut, wenn auch nicht vor der Kunst, doch vor dem Zeichen. Sonst konnte irgend ein hämischer Witzling die Kunst, die er nicht verstand, als babylonisch oder ägyptisch abtun, ohne fürchten zu müssen, wegen seiner Unwissenheit oder Unlauterkeit der Verachtung seiner Mitmenschen anheimzufallen. Solche Blasphemie wird nun nicht geschehen können, da die Beuronen Mönche ausgestellt haben. Es hat sich zwar schon viel höhere Kunst in der Sezession befunden als diesmal, niemals aber war der Beifall so laut und allgemein. Die künstlerische Bildung unseres Publikums ist nicht größer geworden, das ist leider ganz gewiß; daß es diesmal nicht schimpft und daß die Wortführer entzückt sind, ist lediglich Tartüfferie. Mit Kunstfreude hat dieses Entzücken nicht notwendig zu tun.

Ich will damit nicht sagen, daß eine Kunstausstellung im Dienste religiöser Ideen nicht gutzuheißen wäre. Da wir nun einmal Kirchengemeinschaften haben, so ist es Aufgabe der Kunst, sich auch der formalen Angelegenheiten des religiösen Lebens anzunehmen, umso mehr, als gerade der künstlerische Ausdruck der Kirche heute der starren Konvention eines geistlosen Handwerks verfallen ist. Die niedere Alltags- und Gewerbekunst, deren sich die heutige Kirche für ihre Aufträge bedient, hat nichts Emportragendes. Es ist zu wünschen, daß die Kirche sich der höchsten und besten Kunst bediene, über die unsere Zeit verfügt. Die Andacht stellt sich immer nur ein, wenn das Höchste und Beste getan ist. In jedem so beschaffenen Kunstwerk ahnen wir das Göttliche — wie sollten wir es sonst ahnen?

Es ist zu begreifen, daß die Künstler sich gern mit diesem Gedanken tragen und daß eine solche Ausstellung kommen muß. Die Sezession hatte in ihrer früheren Tätigkeit die künstlerischen Vorarbeiten geleistet, die auf die Lösung einer solchen Aufgabe hoffen ließen. Die Minne-Ausstellung, die Beethoven-Ausstellung waren die großen raumkünstlerischen Versuche, die einerseits das Zusammenfassen aller bildenden Künste zum Gesamtkunstwerk, andererseits die monumentale Wirkung erhabener Einfachheit und Strenge zeigten. Auch in der Kunst für die Kirche geht der Künstler voran und nicht der Theologe, und es war zu erwarten, daß die Künstler ihre raumkünstlerischen Erfahrungen nun benützen würden, um die Idee eines Gotteshauses, eines Weihe- raumes, eines Ortes der seelischen Erhebung und Andacht mit rein künstlerischen Mitteln hinzustellen, soweit es in einem Ausstellungsgebäude möglich ist. Der Grundriß des Sezessionsgebäudes läßt sogar eine dreischiffige Anlage sehr gut möglich erscheinen, wie aus der Beethoven-Ausstellung bekannt ist. Die theologische Wissenschaft käme nur in Betracht, liturgische Fehler vermeiden zu helfen. Die moderne Kunst aber will zeigen, welche Tiefen und ergreifende Wirkungen ihr zu Gebote stehen, wenn sie in einheitlicher Komposition den Gottesgedanken ausdrücken und die Andachtstimmung im Menschen auslösen will. Wenn die Sezession diesen Gedanken in der ursprünglichen reinen Absicht künstlerisch verwirklicht hätte, dann hätten auch die Beuronen Mönche daheim bleiben können. Die Künstler hätten alles aus eigener Kraft bestritten und gezeigt, was möglich ist. Es wäre zwar wieder in unerhörter Weise geschimpft worden, aber das Geleistete wäre darum nicht verloren gegangen.

Eine solche Ausstellung mit strenger künstlerischer Konsequenz wie bisher durchzuführen, hat die Sezession in ihrer heutigen Verfassung leider nicht die Kraft gehabt. Vielleicht auch nicht den Willen. Nach dem Austritt der führenden Mitglieder war das nicht zu wundern; warum macht sie nun doch wieder eine Programmausstellung? Das künstlerische Verdienst, das die Sezession in den früheren Jahren erworben hat, legt jeder neuen Leitung eine ungeheure Verantwortungspflicht auf; es ist durchaus nicht gleichgültig, was geschieht. Die verhältnismäßige hochbedeutende Vergangenheit des Hauses läßt sich nicht einfach wegreßen. Nicht auf Schlagworte, ob naturalistisch oder stilistisch,

kommt es an, sondern lediglich auf die künstlerische Qualität, also auf die Wertigkeit; um keinen Preis hätte die Sezession dem Hausgeist untreu werden und ein elendes Kompromiß mit der Minderwertigkeit schließen dürfen. Was die „Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst“ ausgestellt hat, ist zum großen Teile Minderwertigkeit. Der einzelne ist gewiß nicht zu tadeln; zu tadeln ist die Führung, die sich ihrer Verantwortlichkeit bewußt sein sollte.

Kommt es denn darauf an, zu zeigen, was dieser oder jener Maler, Bildhauer etc. für kirchliche Zwecke einmal gemacht hat? Kommt es nicht vielmehr darauf an, die einheitliche Lösung eines Problems zu zeigen? Liegt darin die künstlerische Lösung, die Wände einfach von oben bis unten zu behängen, mit Mehoffers Entwürfen für Glasfenster eine ganze Wand zu tapezieren, unbekümmert darum, daß jedes dieser Glasfenster eine isolierte Stelle beansprucht? Sollen die unruhigen farbigen Effekte in der Stirnwand monumentale Kunst bedeuten? Die vergangenen Ausstellungen haben einen geläuterten Begriff von Monumentalkunst gegeben. Unwillkürlich denkt man wieder an die Beethoven-Ausstellung, die immer größer erscheint und deren Bedeutung einmal laut und allgemein verkündet werden wird. Diese Tat war damals nicht umsonst geschehen. Ohne sie hätte die heutige Sezession die Kirchausstellung nicht unternehmen können. Trotz aller Vergrößerung merkt man an Andris Posaunenengeln, daß Klimts Kunst einmal in dem Hause gewohnt hat. Zugleich stellt sich heraus, daß die Künstler, die unter der früheren strengen Führung zum Teil eine rasche Entwicklung ihres eigenen Könnens gezeigt hatten, an der vergangenen gemeinsamen Arbeit nichts gelernt haben. Es ist fast tragisch. Sie haben den Gedanken, an dessen Verkörperung sie früher mitschufen, nicht begriffen. Denn sonst hätte diese Ausstellung entweder ein ganz anderes Gesicht bekommen oder sie hätte unterbleiben müssen. Die Sache ist darum so betrübend, weil sie der Ausdruck einer Denkungsart ist, die unkünstlerisch und darum verwerflich erscheint. Die Programme mögen immerhin wechseln, je nach den Forderungen der Zeit, fest begründet und unwandelbar muß aber die vornehme Gesinnung sein, die auf die PROPAGANDA DER BESTEN KÜNSTLERISCHEN LEISTUNG gerichtet ist, vor der persönliche Empfindungen zu schweigen haben. Diese wahrhaft künstlerische Gesinnung hat sich früher in der Vereinigung behaupten können, sie ist die Grundlage jedes gedeihlichen Zusammenarbeitens, ein Fundament, das nicht auszulösen ist. Wenn das Ungeheuerliche eines solchen Gesinnungswechsels nun dennoch geschieht, so wird die Sezession daran zu Grunde gehen. Es wird zwar behauptet, daß diese Ausstellung das Beste sei, die monumentalste, die je da war. Das ist einfach nicht wahr. Ein ganzes Museum abgelehnter Staats- und Kirchaufträge könnte mit erlesenster Kunst angefüllt werden, seit einigen Jahren wurde in Wien eine Edelmetallkunst entwickelt, wie sie heute keine andere Stadt aufzuweisen hat — und die Sezession importiert Durchschnittsware, damit ein Vorbild „religiöser Kunst“ zu geben.

Die Neuheit dieser Ausstellung ist die Kunst der Beuronen Mönche. Es ist nicht einzusehen, was sie für uns bedeuten soll. Die Mönche machen wirklich „kirchliche Kunst“ an sich. Berechnete, ausgeklügelte, archaische Formen, Bilder, Plastiken, Maßgewänder, Gerätschaften, Architekturen. Der eine oder andere mag künstlerisch empfinden, die Gesamtheit ihres Schaffens, soweit es in der Ausstellung zu überschauen ist, trägt den Stempel mönchischer Erstarrung, kirchlich historistisch-stilistische Befangenheit. Die einzige Vitrine von Ashbee, dem Londoner Architekten, enthält mehr künstlerisches Leben als alle Beuronen Werke zusammengekommen.

„Kirchliche Kunst“ — daran ist nicht zu glauben. Es gibt keine Kunst, die an sich kirchlich ist. Mit Ruskin gesprochen, ist die Kunst in der Kirche nichts anderes als die monumentale Verwendung der gegebenen lebenden Kunst. In der Gotik waren nicht nur die Kirchen gotisch, sondern auch die Wohnhäuser, wie bekannt. In der Barocke war alles barock. Und heute? Heute werden die modernen Künstler mit ihren Mitteln das Göttliche sichtbar machen. Das hätte die Sezession zeigen müssen. Die Beuronen Mönche sind keine modernen Künstler. Sie leben mit ihren Gedanken in einer archaischen Formenwelt, die sie allerdings mit großer künstlerischer Konsequenz anwenden. Was aber dagegen unsere modernen Künstler auszudrücken vermögen, wird einmal gezeigt werden. Was die Sezession zu tun vorgegeben hat, muß eigentlich erst getan werden. Ganz von neuem. Und dann als Ausfluß wahrhaft künstlerischer Gesinnung.



## KUNSTSALON MIETHKE.

Seit einem Jahre hat sich der Schwerpunkt der Wiener Kunstpflege in aller Stille erheblich verrückt. Die Künstlervereinigungen wirken zwar noch immer durch Quantität und ziehen dadurch das Tagesinteresse an; die erlesene Kunst, die Qualität hat die intimere Stätte des Kunstsalons aufgesucht. Sie findet dort verständigere Pflege; Moll als künstlerischer Ratgeber hat in dem einen Jahre für das Kunstleben und die Kunstbildung mehr getan als eine ganze große Vereinigung, wo schließlich doch die Unvernunft der Majorität obsiegt, zu tun im stande ist. Kunstpflege ist Pflege der Qualität, der erlesensten künstlerischen Leistung, gleichviel welcher Richtung. Aber Erlesenheit gefällt doch nur einer Minorität und ist Majoritäten gegenüber schlecht bestellt. Durch diese würde heute eine so wunderbare Erscheinung wie George Minnes plastische Kunst auch in den großen Künstlervereinigungen an die Wand gedrückt. Nun sind bei Miethke in den oberen Räumen der Galerie einige herrliche Schöpfungen des belgischen Künstlers zu sehen, eine Frauenbüste, in der steilen Kontur und Haltung des Kopfes seinem Rodenbach-Denkmal ähnlich und wie dieses an Lieblichkeit und Strenge einem nordischen Gebirge vergleichbar, wie ein Kunstkenner einmal äußerte. Eine andere Marmorplastik ist da ursprünglich als Ideenskizze für ein Denkmal der Arbeiterschaft in Brüssel bestimmt, zwei Gestalten, sich auf schwankem Brett das Gleichgewicht haltend, eine gedankentiefe Symbolik für die soziale Idee, die in einem plastischen Kunstwerk nicht einfacher und ergreifender auszudrücken ist. Aber fast rührend ist die kleine aus Holz geschnittene Plastik, die er „Lutteurs“ (Kämpfer) nennt. Ein kniendes Greisenpaar, Mann und Weib, von dürftiger Körperlichkeit, mühselige Kämpfer ums tägliche Brot, fast naturalistisch wie Meuniers Kunst und doch wieder streng und stilvoll, herb und innig zugleich, meisterlich wie ein Stück mittelalterlicher Holzschnitzerei. Bei Minne wage ich gar nicht an unsere großbürgerliche Gesellschaft zu denken, die ihren Bedarf an Plastik beim Figurinhändler deckt und dafür oft unerhörte Preise zahlt. Herrlicher Minne! Seine Kunst ist wie ein heiliger Hain, den kein Publikum heimsucht, den aber eine Gemeinde betreten wird.

\* \* \*

Seit einem Jahre weiß unser Publikum auch, daß es eine ältere heimische Kunst gegeben hat, die als Ausfluß eines ziemlich allgemeinen Kulturstandes gelten kann. „Waldmüller“ und „das Porträt in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts“, zwei retrospektive Ausstellungen, die für Wien zum Teil schon gezeigt haben, was die kommende Jahrhundertstausstellung in Berlin für ganz Deutschland zeigen wird: bürgerliche Kunst der Vergangenheit. Zum Unterschied von der heutigen Bürgerlichkeit, die keine Kunst kennt oder pflegt. Moderne Individualitäten, die in den Ausstellungsreigen der Öffentlichkeit bisher bekannt wurden, Beardsley und selbst Somoff, sind aus ganz anderem Milieu entwachsen. Wie ungeheuer der Abstand ihrer Entwicklung scheint, gemeinsam ist allen die künstlerische Wertigkeit, welcher Zeit oder welchem Temperament immer entstammt. Hier soll es keinen anderen Zulassungsgrund geben. Darum konnte in dieser Reihe ein anderer Vergessener aufstehen, ein Österreicher natürlich, ROMAKO, dessen Werke den Ausstellungsaal in der Dorotheergasse füllen. Der Katalog berichtet eine romanhafte ungeheuerliche Lebensgeschichte, die keinen Schlüssel zu den Werken bietet. Aber eine Moral hat sie doch. Er ist an der Unmoral der Majorität zu grunde gegangen. Obgleich er der größere Könnner war, ist er Makart unterlegen, in dessen Bann Wien damals stand. Sein Leben wie sein Schaffen muß großen Schwankungen unterworfen gewesen sein, selbst der kleine Ausschnitt seines Lebenswerkes, den die Ausstellung sehen läßt, ergibt ein sehr ungleiches Bild. Vieles erscheint schrullenhaft, heutigem Empfinden fremd, manches, was bei ihm Ansatz ist, hat man bei anderen Künstlern in Vollendung gesehen. Seine Farbenskala von Goldbraun bis zum Perlmuttertschimmer wird man besser verstehen, wenn man sie mit dem Kolorit der Wohnräume der damaligen Zeit zusammenhält, einem Gemisch von Schwarz, stumpfem Rot und Braun bis zum fahlen Gelb. Die Ausstellungsleitung hat daher vollkommen recht getan, die weißen Wände diesmal zu verhängen und den Bildern eine gelbe Unterlage zu geben. Aber der Künstler gibt auch Beweise, daß ihn das neue Farbenproblem berührt hat. Er war ein Sucher, nicht immer Finder, zuweilen aber Vollender, namentlich im Hinblick auf seinen „Pius IX“, auf einige entzückende Kinderbildnisse und auf

seinen „Tegetthoff“. Nirgends ist die Qualität zu missen; er ist immer meisterlich in der Zeichnung, oft genial im Wurf, was anziehender ist als der stoffliche Inhalt. Groß in Vorzügen und Schwächen, im Wagen und Versagen, interessant wie alle Übergangserscheinungen, das ist Romako.

## URTEILE ÜBER DIE „HOHE WARTE“.

DR. PAZAUREK IN DEN „MITTEILUNGEN DES NORD-BOHMISCHEN GEWERBEMUSEUMS.“ REICHENBERG.

HOHE WARTE“ betitelt sich eine neue, in Wien erscheinende Zeitschrift, die zweimal im Monate erscheint und nach den bis jetzt vorliegenden Heften Anspruch auf ernste Beachtung und freundliche Förderung erheben kann. Ein nach vornehmen Gesichtspunkten redigiertes, reich und nicht mit abgelegten oder ausgeliehenen Klischees illustriertes und dabei doch wohlfeiles Blatt hat uns in Österreich geradezu gefehlt, zumal es bei uns fast eine Spezialität geworden ist, daß einige der vornehmsten Zeitschriften auch die langweiligsten zu sein pflegen. — Hier herrscht frisch zugreifendes Leben und rühmliche Mannigfaltigkeit und hoffentlich gelingt es dem Begründer und Redakteur JOSEPH AUGUST LUX, sich auch gegen manche Philister mit Erfolg durchzusetzen. Daß sich auch auf nicht glänzendem, vielmehr angenehm wirkendem Papier sowohl die deutlichen Drucktypen als auch namentlich die Autotypen sehr gut ausnehmen, möge bei dem allgemeinen Lobe nicht vergessen werden. (Fortsetzung folgt.)

Jahrgang I der „HOHEN WARTE“, I. und II. Halbjahr, ist in einigen gebundenen Exemplaren noch zum alten Preis zu haben.  
Später Preiserhöhung!

Einbanddecken für den I. Jahrgang werden auf Bestellung nachgeliefert.

## □ INHALT □

DES VORLIEGENDEN 3. HEFTES  
DER „HOHEN WARTE“, JAHRG. II:

An unsere Freunde und Leser! — Die Volkswirtschaft des Talentes. (Fortsetzung.) — Wien und die künstlerischen Gemeindeaufgaben. IV. Plan eines allgemeinen Ausstellungsbaues für Wien. (Fortsetzung.) — Das Haus des Bürgers. (Mit Abbildungen.) — „Sonnenschule“. Ein Wiener Probejahr von Johann Friedrich. — Dschiu-Dschitsu die Quelle japanischer Kraft. (Mit Abbildungen.) — Abbildungen einer einfachen Küche. Siehe auch Artikel Heft 25, 26, I. Jahrg., „Wiener Tischler“. — Kunstaussstellungen. Kirchliche Kunst in der Wiener Sezession. — Kunstsalon Miethke.

ANMERKUNG: Wegen Raumangel mußte die Fortsetzung „Goldschmiedekunst“ für das nächste Heft neuerdings zurückgestellt werden.

NACHDRUCKVERBOT für sämtliche in den Heften der „Hohen Warte“ erscheinenden Artikel und Illustrationen.

Alle Zuschriften und Sendungen Wien I. Wallfischgasse No. 4. Telephon 5461.

Verlag „Hohe Warte“ (Lux & Lassig). Für die Redaktion Joseph Aug. Lux.

Druck von Christoph Reissner's Söhne, Wien V.

Papier von der Neusiedler Aktiengesellschaft für Papierfabrikation, Wien.





## **An unsere Freunde und Leser!**

**Fördern Sie die Interessen der künstlerischen Bildung!**

**Empfehlen Sie die „Hohe Warte“ in Ihren Kreisen, in den Lokalen, die Sie besuchen, in den Vereinen, denen Sie angehören.**

**Senden Sie Adressen Ihrer Bekannten zur Beschickung mit Probenummern.**

**Werben Sie Anhänger für die „Hohe Warte“, die für alle Interessen der künstlerischen Kultur arbeitet.**

**Arbeiten Sie in diesem Sinne mit uns, senden Sie Photographien, Berichte etc. zur Förderung der heimatlichen Kulturinteressen.**

**Fühlen Sie sich als Mitglied der freien Kulturgesellschaft, zu der alle Anhänger der „Hohen Warte“ gehören.**

**Bilden Sie im Anschluß an die „Hohe Warte“ Ortsverbände zur Förderung heimatlicher Kulturinteressen, im Sinne unseres Aufrufes in Heft 14, Jahrgang I, Seite 241.**

## **DIE VOLKSWIRTSCHAFT DES TALENTES.**

(Fortsetzung aus den Heften 21 und 22, 23 und 24, 25 und 26, Seite 353, bzw. 377, bzw. 401, Jahrg. I, und Heft 1, 2 u. 3, Seite 2, bzw. 17, 33, Jahrg. II.)

Es scheint, daß wir heute schon an einen Punkt gelangt sind, wo die Unkultur unerträglich erscheint. Die künstlerische Bildung und die fortschreitende Demokratisierung, die die Entwicklung des Individuums fördern, werden die Arbeit und den schöpferischen Wert des Talent, den dieses für jene bedeutet, erkennen lassen und in diesem Erkennen werden die drei Begriffe Arbeit, Talent, Kunst, wieder zur ursprünglichen Einheit verschmelzen. Dann werden die Kunst und die Arbeit kein getrenntes Leben führen, sondern die notwendigen Äußerungen aller Betätigungen sein, wofür diese nicht erzwungen, sondern der natürlichen Regung entfalteter Talente entspringen. Heute ist die Kunst außerhalb der Dinge, bestenfalls eine Zutat, ein Aufputz. In richtigen Verhältnissen wird sie an den Dingen selbst sein, notwendig mit ihnen gegeben wie der Stoff, das Maß, die Verhältnisse und der sie belebende Geist. Mit der Sache so notwendig und organisch eins, als sie es in den ältesten Zeiten war, da die Töpferscheibe erfunden wurde, bis fast in die Zeit unserer Großeltern, die an dem schlichten Biedermeier-Hausrat noch etwas von ihrem belebenden Hauch verspüren konnten.

Dann wird sich aber auch zeigen müssen, was für ein demokratisches Wesen die Kunst ist. Sie war eigentlich immer ein Kind des Volkes, trotz der aristokratischen Allüren, die sie zu Zeiten als ein Vorrecht bevorzugter Stände erscheinen ließ. Alle Schlüsse, die aus solchen Vorrechten gezogen werden, sind Fehlschlüsse, vor allem jene, die daher eine grundsätzliche Scheidung und Ausschließung der Kunst von der Arbeit des Volkes als natürlich erkennen wollen.

Wenn die Kunst je von der Arbeit geschieden wurde, wie es in der Entwicklung des XIX. Jahrhunderts der Fall war, so geschah es zum Nachteil der Arbeit und des Volkes, das auf diese Art entwertete Arbeit hervorgebracht hatte, was aber nur unter dem Zwang unmenschlicher Zustände hatte geschehen können. Wenn es auf natürliche Weise zugeht, dann ist die Arbeit des Volkes von Kunst nicht zu trennen. Sie waren eins in der gotischen Stadtkultur, in den Tagen Dürers, wie in allen Zeiten einer hochentwickelten Kultur. Ja sogar im XVIII. Jahrhundert, wo sie ausschließlich Sache des Hofes und der Kirche schien, war sie so sehr mit der Sache des Volkes verwachsen, daß kein Bürgers- und kein Bauernhaus war, das nicht ihr das Beste verdankte, und bis in die Gegenwart, soweit das Volk am Lande das eigene Kostüm, die Spitzen, Stickereien, Schnitzereien, den Hausbau und alle formalen Angelegenheiten auf Grund alter Überlieferung selbst herstellt, ist die Kunst mit am Werk, wie sie bei den ältesten und primitivsten Völkern bis zu den heutigen Japanern zu tun gewohnt war. Denn kein Volk ist ohne Kunst, und ohne Volk ist keine Kunst.

Immer ist die Kunst bei der Arbeit, wenn die Arbeit gedeihen und den Wohlstand des Volkes im einzelnen und im ganzen fördern soll.

Also, was man meinem Buche als Fehler anrechnen möchte, daß ich Künstler und Arbeiter in einem Atem nenne, gerade das ist seine Stärke. Wie hoch oder wie niedrig man den Künstler auch stellen mag, man betrachte ihn als Arbeiter, und alle Irrtümer werden schwinden. Man wird sich unbedingt wieder daran gewöhnen müssen, den Künstler als Arbeiter zu betrachten, wenn auch als einen sehr entwickelten, der alles überschaut, alle Zusammenhänge sieht und aufs Ganze dringt, während die Geringeren ihre Emsigkeit mehr auf das Kleine, auf die Bestandteile konzentrieren mögen, aber auch dann noch, wie gering ihre Arbeit sein mag, noch immer von dem Geiste, der das Ganze leitet, erhellt und erhoben werden. Der Geist ist die Menschlichkeit.

In nichts erweist sich die Kunst so sehr als Demokratin, als darin, daß sie dem Menschen gibt, was des Menschen ist. In der Industriearbeit des XIX. Jahrhunderts war sie ausgeschieden und die natürlichen Folgen, als Verelendung, Niedergang der Gesittung, Zerrüttung des Hauswesens, der Lebensfreude und Arbeitslust als Zeichen der Unkultur, stellten sich alsbald in bedrohlichem Umfang ein. In einzelnen Fällen wurde der Künstler berufen, der äußeren Trostlosigkeit ein Ende zu bereiten, und wenn schon nicht die Arbeit bei der Maschine zu beleben, so doch das Familienleben in der Arbeiterkolonie auf eine höhere Daseinsstufe zu bringen. Der Künstler übte den Akt menschlicher Gerechtigkeit, indem er dem Menschen und der Familie gab, was sie nach dem Stande der modernen Kultur brauchte. Er brach mit der Schablone, die in den Arbeiterhäusern früherer Jahrzehnte Monumente der Trostlosigkeit errichtet hatte, und machte die Individualität frei. Er gestaltete das Haus nach den Bedürfnissen der Familie, gab ihr in formaler Beziehung die Möglichkeit zur ungehinderten Entwicklung und Betätigung, gab dem Hause die natürliche Schönheit im Anschluß an die heimatliche Bauweise und den Seelen, die es bewohnten, den Stolz und die Freude, die solche Schönheit gewährt, er versah sie mit allen modernen, hygienischen und praktischen Einrichtungen, die das Leben leicht und behaglich machen und das Gefühl der Armut und Entbehrung ausschließen. Es ist nur ein kleiner Anfang, in den englischen industriellen Gartenstädten unternommen, aber er zeigt schon die Richtung einer Kulturentwicklung, die zum Segen des Volkes eintreten wird, wenn die Kunst nicht nur die äußere Arbeit, soweit es das Wohnen und die Bildung betrifft, sondern auch die Produktion in den Werkstätten und Fabriken der Industrie führen, d. h. mit dieser Arbeit eine geistige Einheit bilden wird.

Ja, selbst in jenen Epochen, in denen sich die Kunst, vom Leben ausgeschlossen, ganz in sich selbst zurückzog und den Begriff *l'art pour l'art* ausbildete, hat sie, wenn auch nicht „populär“, nicht gemeinverständlich, — wie gemein hätte sie werden müssen, um bei der herrschenden Kunstblindheit verständlich zu bleiben! — ihren natürlichen demokratischen Charakter keineswegs verleugnet. Kein Vorrang der Geburt, keine gesellschaftliche Stellung, kein Reichtum der Welt berechtigte zu ihrer Gemeinschaft, als einzig und allein das Talent. In Zeiten, wo alles sich verschanzte, als Regierung, als Kirche, als Gilde und Zunft, als Organisation und aus Standesvorrechten, Gesellschaftsmoral und Klassenbewußtsein Schutz- und Trutzburgen bildete, hielt sie Freiheit der Persönlichkeit hoch, die Entwicklung der Individualität als das höchste menschliche Gut, das als Zielpunkt aller Kulturarbeit erscheint. Fähigkeiten zu ent-

wickeln, ist der Sinn dieser Arbeit. Kultur ist die Entfaltung der Individualität. Kulturarbeit in diesem Sinn liegt im demokratischen Prinzip, das die Befreiung der Massen bezweckt. Wenn einmal die Trutzburgen erstürmt und geschleift sind, wenn die Massen sich aus dem Zustand der Unmündigkeit, der Schwäche und Hilflosigkeit erhoben, also wenn die Massen sich befreit haben werden, dann wird sich die freie und ungehemmte Entfaltung der Individualität mit allen ihren Fähigkeiten und Anlagen, ihren Talenten also, als ihr wahrer Inhalt und Zweck herausstellen. Massendemonstration ist nur das Kampfmittel; der Kampfzweck aber ist keineswegs das ertötende Alles-gleich-machen, das Nivellieren, das Ersticken der Persönlichkeit in Schablone, Nummer und Masse, sondern der Kampfzweck ist der Individualismus, der die schlummernden Kräfte des Volkes fruchtbar macht und in Kultur verwandelt. In jenen Zeiten also, da die Kunst so allein stand, daß sie nur für sich schuf, *l'art pour l'art*, hat sie wenigstens das Prinzip des Individualismus gerettet.

In solchen Epochen des XIX. Jahrhunderts, die nur von der Schablone und Nachahmung lebten, erhielt sie in dieser Form das schöpferische Moment lebendig. Die Unfruchtbarkeit und Schwäche, die sich in die festen Wälle ihrer Schutz- und Trutzburgen geflüchtet, mochte sich durch die Hochmütigen beschämt fühlen, der sie nicht nur den Mangel an „Popularität“ sondern als vielgebrauchtes Schmähwort „Dekadenz“ zum Vorwurf machte. Es ist den Zeiten der Unfruchtbarkeit und des Eklektizismus gegeben, jede Regung der persönlichen selbständigen Schaffenskraft, wenn sie sich auf künstlerischem Gebiet betätigt, als „Dekadenz“ zu empfinden. „Der Künstler ist nie dekadent, er drückt alles aus“ (Oskar Wilde). Wenn man die Leute betrachtet, die das Wort „Dekadenz“ als Schmähung im Munde führen, und jene, denen es gilt, dann kommt man zur Überzeugung, daß der Titel eine Ehrung ist. In Wahrheit dekadent ist nur der Schwächling. Schwächlinge in der Kunst sind jene, die von der Wiederholung leben, von dem Schaffen anderer Zeiten, anderer Völker oder einfach anderer Künstler, nicht von dem eigenen Schaffen. Die offizielle oder populäre Kunst seit mehr als fünfzig Jahren ist eine Kunst der Wiederholung. Sie ist die eigentliche Dekadenz. Dekadent sind also immer nur die Epigonen, niemals jene in unserer Zeit noch wenig zahlreichen Künstler, die ganz neue Werte schufen und die Freiheit der schöpferischen Persönlichkeit aufrecht hielten, wie ungünstig die Zeit auch für den Individualismus sein mochte. Die geringe Popularität solcher schöpferischen Künstler ist kein Vorwurf für diese, sondern für den Pöbel, ich meine den Pöbel in den sogenannten gebildeten Ständen. Was die Epigonenkunst populär macht, ist nicht das Wesen der Kunst, nicht das Zweckbewußtsein ihres Ausdrucks, ihres Stoffes, ihrer Herstellungsweise, ihrer Anwendung, sondern etwas ganz Unwesentliches, in der Regel Unkünstlerisches, wie etwa die Befriedigung des Unterhaltungsbedürfnisses, des geschichtlichen oder literarischen Interesses. Wie an dem Bild gewöhnlich nicht die Malweise, die Lösung der Farben- und Lichtprobleme, sondern die Anekdote, der literarische Inhalt allein empfunden wird, und das Bild, wenn es künstlerisch genug ist, solchen Inhalt nicht zu besitzen, unverstanden bleibt, so erschöpft sich das Interesse der Baukunst gegenüber in der Frage nach dem Stil (einer ganz unwesentlichen Sache, die besser weg bliebe); auf analoge Weise ist der Bildungspöbel befriedigt, alle Gebrauchsdinge mit einem Plunder von Zieraten „geschmückt“ zu sehen, namentlich wenn diese Zieraten einem der fünf historischen Stile ähnlich sind, unbekümmert darum,

daß in den meisten Fällen eine maschinenmäßige Nachahmung und geistlose Anwendung einstiger wertbarer Handarbeit vorliegt. So wie das Wesen der Kunst verkannt wird, so wird das Wesen der Arbeit, ihr Verhältnis zum Material und zur menschlichen Kultur verkannt. Scheinkunst dagegen, ihre geistlose Wiederholung und formlose Anwendung ist populär, weil sich die Durchschnittsbildung, an Wiederholung gewöhnt, dabei was denken kann, d. h. etwas Literarisches oder Geschichtliches oder eine Phrase von „Stilart“. Jeder wohlgeschulte, nicht verrohte und nicht durch Halbwissenschaftlei verbildete Arbeiter, vor allem der bessere Kunsthandwerker, steht dem Wesen der Kunst, soweit es eine menschliche Beziehung in irgend einem Material zweck- und sachgerecht verkörpert, vermöge des gleichgearteten oder verwandten Wesens jeglicher formalen Arbeit von Natur aus näher als der große Durchschnitt gelehrtenhaft oder literarisch Gebildeter oder Halbgebildeter, die sich heute als die Kulturträger wähnen. Ihr Wissen überwiegt bei weitem ihre lebendige Anschauung. Ja, die Fähigkeit der Anschauung ist meistens in dem Ballast des toten Wissens erstickt, zum Schaden des gesamten heutigen Kulturbildes. Ein großer Teil unserer heutigen Kulturschäden oder, besser gesagt, unserer Unkultur ist auf die Verkümmern dieser Fähigkeit zurückzuführen, mit der Sehen und Fühlen, künstlerisch und menschlich betrachtet, so ziemlich verdorben ist. Der Deutsche, auf den in allen Lebensäußerungen schroff und erkältend hervortretender Mangel der Kultur aufmerksam gemacht, wird sich in der Regel auf die Geistesbildung, die Kultur des Denkens berufen. Er wird es immer übersehen, daß dieser Kultur des Denkens keine Erfüllung in der Wirklichkeit entspricht. Seine Kultur des Denkens bleibt Phrase. Das verschuldet sicherlich die heutige Schule, zum erheblichen Teil wenigstens. Sie entwickelt nicht Fähigkeiten, sondern sie häuft Wissensstoff auf. Sie gibt mit ihren Zeugnissen den Anspruch auf die leitenden oder einflußreichen Lebensstellungen nicht den schöpferischen Naturen, den Talenten, sondern jenen, die sich das vorgeschriebene Wissen angeeignet haben, eine Sache, für die zwar Fleiß, aber keineswegs unbedingt Talent gehört. Im Gegenteil, die Erfahrung lehrt, daß die ursprünglichen Begabungen in der Schule scheitern, und das brave, ausdauernde Untalent mit Vorzug besteht. Wenn schon in der Schule die Talente nicht entwickelt, sondern unter dem toten Wissenskram eher erstickt worden sind, in der Praxis sonach werden sie sich noch weniger entwickeln, namentlich dann nicht, wenn sie überhaupt nie vorhanden waren oder vielleicht eine ganz andere Betätigungsart verlangt hätten.

Die Praxis bedeutet für diesen braven Bildungsdurchschnitt die Anwendung und Wiederholung des in der Schule Gelernten, und so dürfte man sich eigentlich nicht mehr wundern, im Leben und in den Anschauungen der gebildeten Welt soviel Unfreiheit, Verknöcherung, Vorurteile und Schablone zu finden. Diese Braven sind es, die über das Wesen der Handarbeit gewöhnlich sehr niedrige Begriffe haben und in der Kunst alles, was in ihrem mageren Wissen schon als bekannt gegeben und dort zu ihrem Troste wiederholt ist, als „dekadent“ oder unsittlich in Verruf bringen. Auch die Freiesten unter ihnen werden, wenn es heißt die Augen zu gebrauchen, ihre Zuflucht zu ein paar Phrasen ihrer geistigen Kultur nehmen und anstatt zu sehen, reden. „Eben wo sie eben eben nie gelernt, die Augen zu gebrauchen. Die Schule hat es an ihnen verabsäumt, sie ist ihnen viel schuldig geblieben, wovon ein späteres Kapitel handeln wird. Immer wieder fällt mir die Begegnung bei Tisch mit einem solcher-

art gebildeten Manne, einem Advokaten, ein, der in einer ethischen Gesellschaft einen großen Vortrag über Ethik gehalten hatte. Er aß wie ein Schwein und war, wie aus seinen Gesprächen hervorging, im Leben ein schnöder Filz. Was für einen Wert konnte die Ethik haben, die er den Leuten vorgetragen und die ihm selbst für sein eigenes Leben so wenig Nutzen gebracht hatte? Die Kultur des Denkens ohne sichtbare Erfüllung oder Anwendung, ein bloßer Dunst, Worte und Hirnospinn.

Das Wissen, das gelehrte und das literarische, soll damit nicht unterschätzt werden. Es ist wichtig und Bestandteil der Bildung, aber das Wissen allein ist noch nicht alle Bildung. Der heutige Begriff von allgemeiner Bildung bedarf einer gründlichen Modifikation. Das Wissen, soweit es angeeignet ist, berechtigt zu keinem Vorzug oder besonderem Anspruch im Leben; das Wissen, ist bloße Selbstverständlichkeit, eine Voraussetzung, der jeder zu seinem eigenen Besten zu genügen hat, die aber als kein Verdienst, sondern als eine Pflicht aufzufassen ist. Wenn sich nun gar das angeeignete Wissen, die Vielleserei und Vielwisserei zum Ding an sich erhebt, zu einer „Kultur des Denkens“, die von der Wirklichkeit ausschaltet und Voreingenommenheit züchtet, dann ist die Sache schier bedenklich. Alle wollen in Goethe leben, die wenigsten tun es. Alle glauben, das WISSEN um Goethe, das Wissen um die Dinge tut es; die wenigsten verstehen die Anwendung. Goethes Beispiel ist ein fortwährendes Anwenden, er bezeichnet in der deutschen Entwicklung einen Höhepunkt der Kultur. Was ist geistige Kultur, wenn sie nicht im Leben fruchtbar wird? Wenn man sagen hört, daß sich um diese oder jene kleine Schreiberstelle vierzig Doktoren und ungezählte Hunderte von sonstigen studierten Menschen beworben haben (vielleicht sind es Tausende), oder daß in Amerika eingewanderte Advokaten als Stiefelputzer oder Schankknechte ihr Brot verdienen müßten, so sagen die Leute, daß es ungesunde Zustände sind. Ich glaube vielmehr, daß diese Zeichen der Zeit einen Umschwung bedeuten, eine Änderung der sozialen Struktur, die man genau untersuchen muß. Die Welt will sich von einer veralteten Wahrheit erholen, die überlebt und einseitig, als Vorurteil verworfen wird. Alle überlebten Wahrheiten, die nicht mehr ganz zutreffen, sind Vorurteile, die wie eine verdorrte Hülle abfallen, wenn die neue Wahrheit geboren ist. Im ganzen XIX. Jahrhundert, dem eigentlichen Jahrhundert der Gelehrsamkeit, stand der Satz als unerschütterliche Lebenswahrheit fest: WISSEN IST MACHT.

Der ungeheure Jammer des Bildungsproletariats zeigt mit erschreckender Deutlichkeit die Unzulänglichkeit dieses einst sieghaften Wahrspruches. Wissen ist längst keine Macht mehr, es ist das bloß unbedingt Notwendige, das rein Selbstverständliche, ein unerläßliches Gemeingut, in jedermanns Bereich wie Luft und Wasser, dem Durstigen mit unbeschränktem Reichtum zu Gebote, als eine alltägliche Voraussetzung, auf die allein keine Machtansprüche, keine Vorrechte geltend gemacht werden können. Das Leben hat eine andere Wahrheit als Königin auf den Thron erhoben, die nach einer anderen Formel regiert: KÖNNEN IST MACHT.

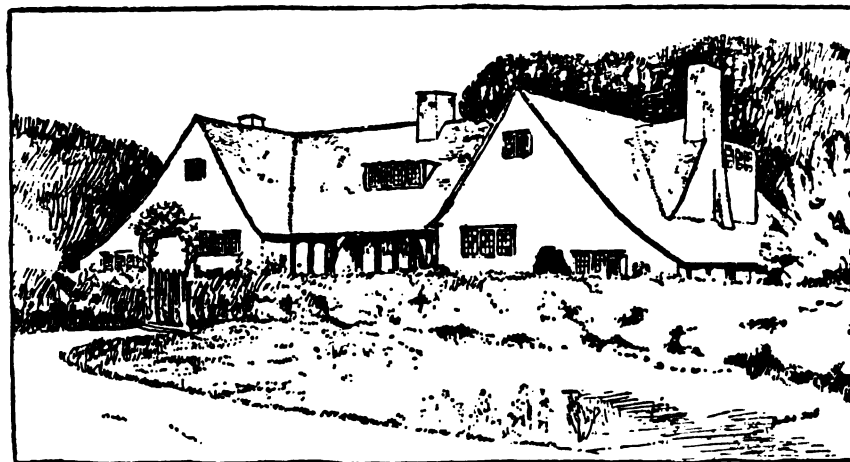
Aber die entthronte Wahrheit führt ein ketzerisches Regiment als Vorurteil weiter, dem der blinde Haufe anhängt. Mit Entrüstung pflegen die meisten Eltern, auch der ärmsten Klassen, die Zumutung zurückzuweisen, die Kinder einem anderen als einem halbgelehrten Bildungsziel zuzuführen, dessen Schwerpunkt im dürftigen Wissen liegt, weitab von dem praktischen Können, gar nicht zu reden von einer handwerklichen Beschäftigung, die in den meisten Fällen als eine Art Erniedrigung empfunden wird. (Fortsetzung folgt.)





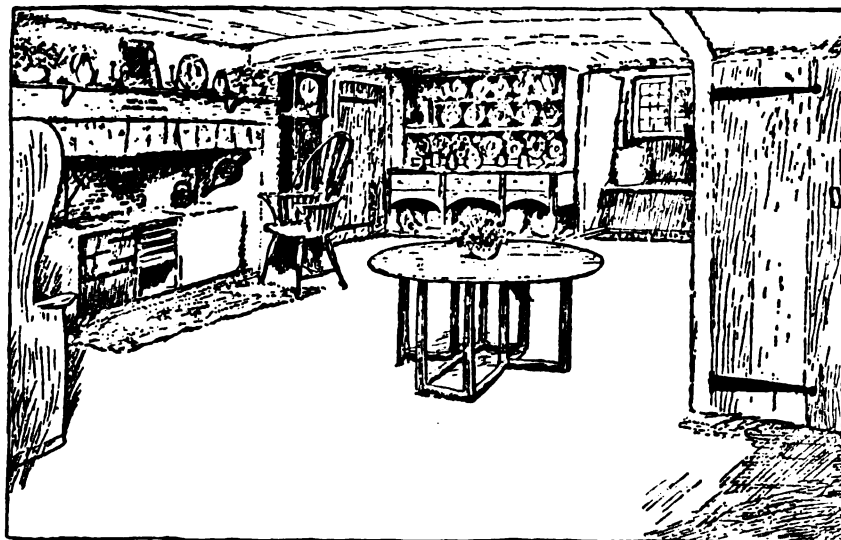
GARDEN CITY COTTAGES.

Entwurf von Geoffry Lucas.



GARDEN CITY COTTAGES.

Entwurf von Baillie Scott.



GARDEN CITY COTTAGES.

Küche.

Entwurf von Baillie Scott.

Ausstellung billiger Landhäuser; siehe Seite 63.

## EINFACHE TISCHLERMÖBEL: ARMSTUHL.

**W**er einen Nagel eintreiben, ein Brett sägen kann, muß solche Möbel herstellen können. Man braucht dazu Stabholz und als Werkzeug Hacke, Handsäge, Hobel und Hobelbank, Meißel, Hammer und Bohrer. Es handelt sich um einfach tischlermäßige Arbeit, in jedermanns Bereich. Aus Weichholz hergestellt, gebeizt oder mit guter und kräftiger Farbe gestrichen, anständig gearbeitet, in angemessener Größe ausgeführt, wird das Möbel gut und billig sein. Der Morris-Stuhl, den man oft in Ausstellungen gesehen, ist meistens mit Ornamenten überladen auf Kosten der Festigkeit und Bequemlichkeit. Der Morris-Stuhl in unserer Abbildung aber, ein behagliches Möbelstück, erscheint einladend und bequem, auf reichlich große Sitzfläche und breiten Armlehnen sich darauf gut zu stützen, ist Bedacht genommen.

Die Seitenteile, untere Latte, senkrechte Stäbe und Stuhlarm, werden zuerst zusammengefügt, verzapft und geleimt. Die unteren Latten links und rechts bestehen aus zwei aufeinander genagelten Brettern, davon das innere tiefer liegt, um das Sitzbrett zu halten. Die Seitenteile und die Beine alsdann zusammen genagelt, Vorder- und Hinterbrett laut Zeichnung in Zapfen eingelassen und geleimt, die Lehne in Scharnieren an das Hinterbrett befestigt und beweglich, um an den nach rückwärts verlängerten Stuhlarmen in beliebiger Ausladung eingestellt zu werden — und ein bequemer einfacher Stuhl mit Polstern zu belegen ist fertig. Die Hinterbeine sollen etwas kürzer sein als die vorderen, was zu beachten ist.

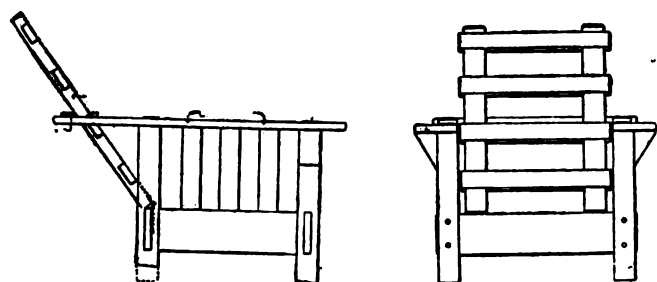
Noch einfacher und von ersichtlich primitiver Konstruktion ist der zweite Stuhl; breit angelegt, braucht er nur der ergänzenden Kissen, um Behaglichkeit zu gewähren.

Ländliche Wohnungen, die Möbel des Kleinbürgers, des Arbeiters sollen auf diesen Prinzipien, die wir an allen Möbeln aufzeigen wollen, aufgebaut werden, jeder Handwerker kann sie für seinen Gebrauch selbst zimmern, jeder Landtischler nach einfacher Angabe oder Zeichnung ohne weiters herstellen und für billiges Geld liefern. Es muß erwähnt werden, weil diese kleinen Leute mit unbegreiflicher Vorliebe die verlumpte Barocke oder Gotik schlechter Möbelbasare vorziehen.

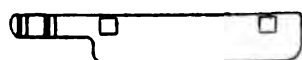
Nicht unechter Aufputz macht es aus, sondern zu wissen, was das Leben nötig hat und dieses Notwendige schlicht und sachlich zu erfüllen. Auch der Reiche, der den Luxus sich gönnen will, kann nicht mehr und nichts Besseres haben als dieses Organische; das einzige, was er tun kann, besteht in der Wahl des Stoffes; er kann kostbares Material verwenden, aber das Konstruktive nicht anders als ebenso sachlich und organisch haben wollen, wenn er ein Mensch von Vernunft und Geschmack ist. Das Gemeinsame des Sachlichen und Organischen ist aber, wie angedeutet, nicht so sehr Geldbeutelsache, sondern Kultursache. Es sollte Gemeingut sein. Es gilt auch für unsere Tischler und „Fachmänner“, die immer gern über sich hinaus wollen, anstatt im organischen Sinne gute Möbel, lieber schlechte Kunst machen.

**JEDER KNABE, DER DIE WISSENSCHAFTEN  
STUDIERT, SOLLTE DANEBEN EIN HAND-  
WERK LERNEN, DAMIT ER SICH DOCH  
AUCH EINMAL GEISTIG BETÄTIGEN  
KANN.**

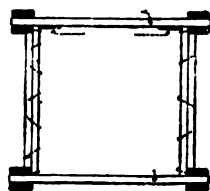
**OUCKAMA KNOOP.**



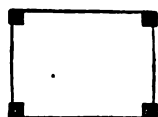
Seiten- und Vorderansicht.



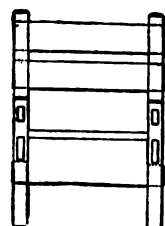
Arm des Stuhles.



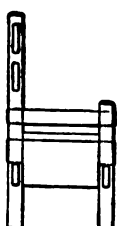
MORRIS-STUHL IN EINFACHER KONSTRUKTION.



Einfachste Konstruktion eines Stuhles.



Vorder- u. Seitenansicht.



# HAUS UND GARTEN.

## VON GERTRUD JEKYLL, LONDON.

### I.

#### WIE DAS HAUS GEBAUT WURDE.

**K**ommt es wohl oft vor, daß Menschen, die sich erst anderthalb Jahre in einem neuen Hause befinden, das Gefühl haben, sie hätten niemals irgendwo anders gewohnt? Ich weiß nicht, ob es auch anders so geht, aber mein eigenes, neu erbautes Haus ist so behaglich, so freundlich und sympathisch und gewährt mir eine solche Befriedigung, daß es mir so vorkommt.

Das Haus kann eigentlich in einem gewissen Sinne nicht für neu gelten, trotzdem sich an seiner Stelle nie zuvor ein Gebäude befunden hat. Doch ich hatte so viele Jahre daran gedacht und sein Grundriß und sein ganzer Charakter waren meinem geistigen Auge so vertraut geworden, daß, als es dann etwas Reales wurde, ich das Gefühl hatte, als hätte ich es schon eine lange Zeit bewohnt. Es ist auch auf die Art, wie es gebaut wurde, zurückzuführen, daß es durch seine Neuheit nicht auffällt; es ist nicht auf jene Weise neu, die das Auge stört, es hat weder etwas Unausgereiftes noch etwas Unentwickeltes an sich. Es ruft im Gegenteil fast jenen angenehmen Eindruck von Reife hervor, wie es bei Dingen, die einige Jahrhunderte alt sind, der Fall zu sein pflegt. Und doch gibt es daran nichts, das sich für alt ausgeben möchte; es ist mit keinerlei Emblemen gefälschten Altertums aufgeputzt; es machen sich dabei keinerlei Ansprüche geltend, etwas zu scheinen, das es nicht ist, es ist nichts Affektiertes daran. Sowohl sein Entwurf als auch seine Ausführung sind aber von dem geraden, ehrlichen Geist der guten Bauten alter Tage erfüllt und sein Körper scheint trotz all seiner Neuheit und Frische die Seele eines viel älteren Wohnhauses zu enthalten. Das Haus ist aber durchaus keine Kopie eines alten Gebäudes, trotzdem es das allgemein Charakteristische der älteren Bauten der Gegend, in der es sich befindet, aufweist. Alles daran ist fest und gediegen und schaut aus und erweckt das Gefühl, als könnte es eine Ewigkeit halten und benützt werden. Alle weniger dauerhaften Teile sind so gut durchdacht und so tadellos ausgeführt, daß wohl kaum die Möglichkeit besteht, etwas daran könnte beschädigt werden; das Haus ist deshalb vor den kleinen Unannehmlichkeiten und Unbequemlichkeiten gesichert, die so oft durch die Unzulänglichkeit und Unverlässlichkeit der weniger sichtbaren Teile und durch die ofte Störung entstehen, die durch das Kommen der mit den Reparaturen beschäftigten Handwerker verursacht wird.

Die inneren Ausstattungsteile, die immer gesehen und gebraucht werden, wie Fensterriegel, Scharniere, Angeln und Türklinken, sind eigens gezeichnet und hergestellt worden, so daß dieselben, was Größe, Gewicht und Widerstandsfähigkeit anbelangt, den Holz- und Metallteilen, zu denen sie gehören, genau angepaßt sind. Diese kleinen Ausstattungsteile sind nicht auf Grund einer zufälligen Wahl aus dem Musterbuche eines Eisenhändlers angeschafft worden und weisen kein Gemisch verschiedenartiger Stile, keine überflüssigen Ornamente, keine Vorspiegelung von ehrlicher Handarbeit durch Gußeisen und keine skrupellose Nachlässigkeit auf. Das ist wohl bedeutend zeitraubender und schwieriger, dafür ist alles aber auch gediegen, und es ist täglich eine Belohnung und eine unerschöpfliche Quelle der Befriedigung, das zu sehen und zu wissen.

Gutes Eichenholz bildet den konstruktiven Teil des inneren Hauptgebälkes des Hauses. Pfosten, Tragebalken, Streben,

ebenso wie Türen und Türrahmen, Pfosten, Stiegen und manche Fußböden sind aus guter englischer Eiche hergestellt, die in der Nachbarschaft wächst. Ich glaube, daß kein noch so großer Londoner Baumeister solche Arbeit liefern könnte. Er geht nicht in den Wald, um sich das Holz solange es wächst zu kaufen, er läßt es nicht jahrelang in einem geräumigen Hof langsam trocknen, um dann mit der Zeichnung des Architekten hinzugehen und das Stück auszusuchen, das dessen Absichten genau entspricht. Der alte Baumeister auf dem Lande geht, wenn er sich einen geschweiften Balken oder eine gebogene Verstrebung verschaffen will, durch seinen Hof und sucht sich den Holzklotz aus, der in der gewünschten Form gewachsen ist und nachdem er die äußeren Schichten mit der Säge entfernt hat und ihm durch das Behauen mit der Art ungefähr die nötige Gestalt gegeben hat, arbeitet er ihn mit dem Breitbeil endgültig aus, so daß das vollendete Werk, welches eine mit der Natur und der Art des Materials vollkommen in Einklang stehende Behandlung aufweist, stets von der Geschicklichkeit zeugen wird, mit der sein Meister die großen alten Werkzeuge handhabt.

Trotzdem die Arbeit des Londoner Baumeisters technisch vollendeter ist, hat sie doch nicht die kraftvolle Lebendigkeit und das individuell Interessante des alten Bauern an sich und muß unfehlbar jeden Zusammenhang mit den lokalen Traditionen verloren haben. Der Londoner muß die großen Ladungen von auswärts gesendeten Holzes, wie es von den Stapelplätzen der Kaufleute kommt, kaufen und es mit seiner unbarmherzigen Dampfsäge umformen, das Holzwerk geht dann durch verschiedene Hände, wobei es in jedem Stadium seiner Verwandlung von einer anderen Maschine bearbeitet wird. Schon die Atmosphäre des engen Londoner Hofes mit dem lärmenden Dampfhauspuff, den dröhnenden, rasselnden und kreischenden Maschinen, den verschiedenen Abstufungen der Behandlungsarten scheint darauf berechnet zu sein, in den verfertigten Dingen alles Lebendige und Charakteristische zu vernichten. Und was ist das Resultat? Eine Arbeitsleistung, die trotz des Verdienstes der mechanischen Genauigkeit jedes menschliche Interesse verloren hat; dieselbe hält sich mit blinder Treue an die Zeichnung des Architekten, ist aber leblos, reizlos und ganz unsympathisch. Es liegt mir fern, die Genauigkeit oder die technische Vollkommenheit der Arbeit herabzusetzen; wenn es sich aber um ein zum inneren Bau gehörendes Holzwerk handelt, das den Teil eines Hauses bilden soll, welches zu der großen Klasse der Cottages gleich dem meinigen gehört und sich in einer Gegend befindet, die noch immer im Besitze der wertvollen Erbschaft einer Tradition ist, wie die Häuser zu bauen und zu benützen sind, ist eine solche mechanische Vollkommenheit gar nicht am Platze.

Dann empfindet man ja auch ein lebhaftes, natürliches Interesse dafür, zu wissen, wo die Bäume, aus denen das Haus gebaut ist, wirklich wachsen. Die drei großen, zehn 'Quadrat-zoll starken Balken, die durch die Decke des Wohnraumes gehen und außerdem noch einen großen Teil des oben befindlichen Schlafzimmers zu tragen haben (sie sind 28 Fuß lang), wuchsen vor 15 Jahren in einer Entfernung von 1 1/2 Meilen an der Lichtung des Föhrenwaldes, gerade über dem mit Haselnußstauden eingefassten Hohlweg, dessen steile, sandige Seitenabhänge hie und da doch eine Pflanzengruppe hervorzubringen vermögen und wo große Farnkräuter, hoher, roter Fingerhut und die schönsten Glockenblumen, die ich je gesehen habe, wachsen. Diese großen Eichen standen auf dem Gipfel des dem Westen zugekehrten Hügels, ihre Wurzeln waren im Sommer in einem kühlen Bett von großen Farnen

versteckt und im Winter in die behagliche Wärme der mo-  
dernden Blätter gehüllt; im Frühling breitete sich vor ihnen  
ein Teppich von wilden, blauen Hyazinthen aus; einer oder  
zwei ihrer Kameraden stehen noch immer dort. Ich lief von  
meiner frühesten Kindheit an oft durch diesen Weg und war  
es gewohnt, dort diese großen, grauen Bäume zu sehen, die  
sich in der Dämmerung fast gespenstisch von dem geheimnis-  
vollen, dunklen Hintergrund der düsteren Föhren abhoben.  
Ich erinnere mich immer darüber gestaunt zu haben, wie  
gerade und groß sie waren, denn diese sandigen Anhöhen  
können nicht so leicht solche große Eichen hervorbringen,  
wie man sie auf dem lehmigen Waldboden einige Meilen  
südlicher und am Fuße unserer besonnten, gut gedüngten  
Hügel findet. Es freut mich aber zu wissen, daß meine Pforten  
dieselben alten Freunde sind, und daß das Vergnügen, welches  
mir ihr Grün und Wachsen bereitete, nicht zerstört, sondern  
nur verändert ist, wenn ich sie sich als große Balken aus  
gediegener englischer Eiche über mir strecken sehe.

Die Erinnerung an einen seltsamen Vorfall, der sich vor  
vielen Jahren abspielte und den ich nicht genügend begründen  
kann, der mir aber unvergeßlich bleibt, steht mit demselben  
Hohlweg in Zusammenhang; er spielte sich nur wenige  
Meter tiefer und im Umkreis der niedrigsten Eiche ab.

Ich ritt auf einem großen und etwas nervösen Pferd den  
Hohlweg hinab, der zwar nicht direkt abschüssig genannt  
werden kann, aber doch recht steil nach abwärts geht. Da  
prasselt plötzlich ein starker Sommerregenschauer nieder,  
und ich war gerade aus dem geschützten Bereich einer dicht-  
belaubten Eiche herausgeritten, als ich einen zweirädrigen  
Landwagen über den schmalen Weg hinter mir recht schnell  
rollen hörte. Als er näher kam, konnte ich dem Geräusch  
nach annehmen, daß es ein schwerer Lastwagen war, wie  
sie die Farmer zur Fahrt auf den Markt benützen, wenn  
sie zwei, drei Schweine unter einem festen Netz hinter sich  
ziehen haben. Ich konnte das Rasseln und Klirren des Pferde-  
geschirres und der herabhängenden Wagenkettenenden hören.  
Als der Mann gerade an mir vorbeifahren wollte, schlug er  
das Pferd mit den Zügeln auf den Rücken, wie es rohe  
Kutscher, die keine Peitsche haben, zu tun pflegen, und der  
datschende Laut des nassen Leders drang zu mir herüber;  
in diesem Augenblick rief er dem Pferde auch „hüh“ zu,  
um es anzutreiben. Ich war gerade damit beschäftigt, mein  
Pferd möglichst dicht nach der nächsten Seite des Weges  
anzulenken, als es den Mann hörte und einen ungeduldi-  
gen Seitensprung machte, der von einem ziemlichen Stoß gefolgt  
war. Der vorüberfahrende Wagen befand sich so nahe, daß  
ich glaubte, die Beine des Pferdes müßten die Räder be-  
ühren, das war aber nicht der Fall und ich zog das Tier  
so nahe ich konnte zum Straßendamm hin. Als der Wagen  
nicht vorüberkam, wandte ich mich um; die von mir vor-  
her vernommenen Laute hörten auf und es war nichts anderes  
als einige hunderte Meter leeren Raumes den Hohlweg ent-  
lang zu sehen.

In der Nähe meines Hauses befindet sich ein Fußpfad, der  
von einer ruhigen, schattigen Allee eingefast ist und der  
durch eine solide Gartenpforte abgeschlossen ist. Der Fahr-  
weg geht nicht bis zur Haustür. Ich liebe es, wenn die  
äußere Umgebung des Hauses möglichst ruhig und be-  
schieden ist, und dieser Pfad soll es zum Ausdruck bringen,  
daß er zu einer kleinen Behausung auf waldigem Grunde  
führt. Man gelangt auf dem Pfade zu einem Bogen in der  
Mauer des Hauses, der in einen langen, gedeckten Gang  
der eher in einen sich an das Haus anlehnenden gedeckten  
Umsprung übergeht. Das hat den Zweck, den Eintretenden  
noch vor dem Erreichen der Haupttür vor Unwetter zu

schützen und zugleich einen bequemen Ruhepunkt für die Süd-  
seite des Hauses zu schaffen, der auch an der Vorderseite in der-  
selben Gestalt wiederkehrt. Seine niedrigere westliche Seite  
weist flache Bogen aus schwerem Holzwerk auf, die an die  
höhere östliche Mauer mittels größerer Bogen befestigt und  
gespannt sind. Jeder sieht beim Eintreten das Gartenbild  
mit Rasen, Bäumen, breiten Wegen und der von einer  
schottischen Hagebuttenhecke gekrönten Mauer vor sich. Da  
das Haus auf einem nach dem Norden hin leicht abfallenden  
Terrain steht, befindet sich der Rasen der südlichen Seite  
auf einem höheren Niveau. Die Abbildung zeigt, wie der  
Gang von der Frontseite im Spätsommer aussieht, wenn  
die Hydrangea in voller Blüte steht. Die Haupttür führt in  
ein geräumiges Vorzimmer und dann durch einen kurzen  
Gang an dem links gelegenen kleinen Speisezimmer vorüber  
in das Wohnzimmer. Das Wohnzimmer ist niedrig und recht  
groß, es ist 27 Fuß lang und 21 Fuß breit und mißt 8 Fuß  
vom Boden bis zur Decke. Eine lange, niedrige Fensterreihe  
beleuchtet es an der Südseite und am Nachmittag strömt  
eine Flut westlichen Lichts durch ein anderes großes, auf  
dem mittleren Treppenabsatz befindliches Fenster in das  
untere Stockwerk. Die Treppe mündet in dem Zimmer und  
nimmt zugleich mit dem gedeckten, steinernen Kamin den  
westlichen Teil des Zimmers ein. Die Fenster sind von der  
Art, wie man sie in den guten alten Gebäuden der Gegend  
antrifft: ihre Mittelpfosten aus Eichenholz liegen in gleicher  
Ebene mit der Außenseite der Mauer, und da diese recht  
dick ist, hat jedes Fenster ein breites Fensterbrett, das 18 Zoll  
tief ist. Die Wände sind 22 Zoll dick, und da die Steine der  
Gegend, wenn sie in frischem Zustande gebraucht werden,  
einige Jahre lang nicht wasserdicht sind, mußten die Mauern  
hohl gebaut werden, so daß die äußere Steinwand etwa 15 Zoll  
im Durchschnitt hat, worauf eine Luftschicht von 3 Zoll und  
dann eine innere Ziegelmauer folgt, die mit der äußeren  
durch eiserne Stützen fest verbunden ist.

Die Treppenstufen sind niedrig und breit. Die Stiege setzt  
sich aus vier kurzen Aufstiegen und drei viereckigen Ab-  
sätzen zusammen; der erste Treppenabsatz führt in einen  
kleinen Bibliotheksraum, der keine Tür hat und bei dem  
ein Bogen mit einem Vorhang den Eingang bildet. Es ist  
ein nettes, kleines Zimmer, das zum Arbeiten und Lesen  
wohl geeignet ist. Es erinnert mich immer an St. Hieronymus'  
Klaue in der Nationalgalerie; nicht weil es auch nur die  
geringste Ähnlichkeit damit hat, sondern weil es dasselbe  
köstliche Gefühl der Ruhe hervorruft, das den Geist zur Arbeit  
anregt. Die südliche Wand besteht fast aus lauter Fenstern,  
während die westliche ganz mit Büchern bedeckt ist; an der  
Nordseite befindet sich der Eingangsbogen und steht ein  
Schreibtisch aus Eichenholz, die vierte Seite wird von einem  
Bücherschrank und einem Kamin eingenommen.

Die Stiege macht einen angenehmen soliden Eindruck; die  
Hauptpfosten an den Ecken gehen gerade nach unten und  
ruhen auf einer Ziegelmauer. Die größte Stiege mißt dreizehn  
Fuß und es war für den Baumeister eine schwere Aufgabe,  
dieselbe gediegen auszuführen, denn nichts in diesem Hause  
ist nur irgendwie angebracht und er konnte etwas so Langes  
nicht mit einer Drehbank bearbeiten; da es für einen ge-  
schickten Tischler aber keine unlösbaren Aufgaben in bezug  
auf die Behandlung von Holzwerk gibt, hatte er die Sache  
gleich heraus und bearbeitete das Ganze mit der Hand.

Gleich die Galerie aus Eichenholz, zu der die Stiege führt, ist  
60 Fuß lang und 10 Fuß breit. Es kostet einige Über-  
windung, sein Eigentum zu loben, dieser Teil des Hauses  
bereitet mir aber so viel Freude und findet bei allen, deren  
Verständnis und Geschmack ich am meisten achte, so viel



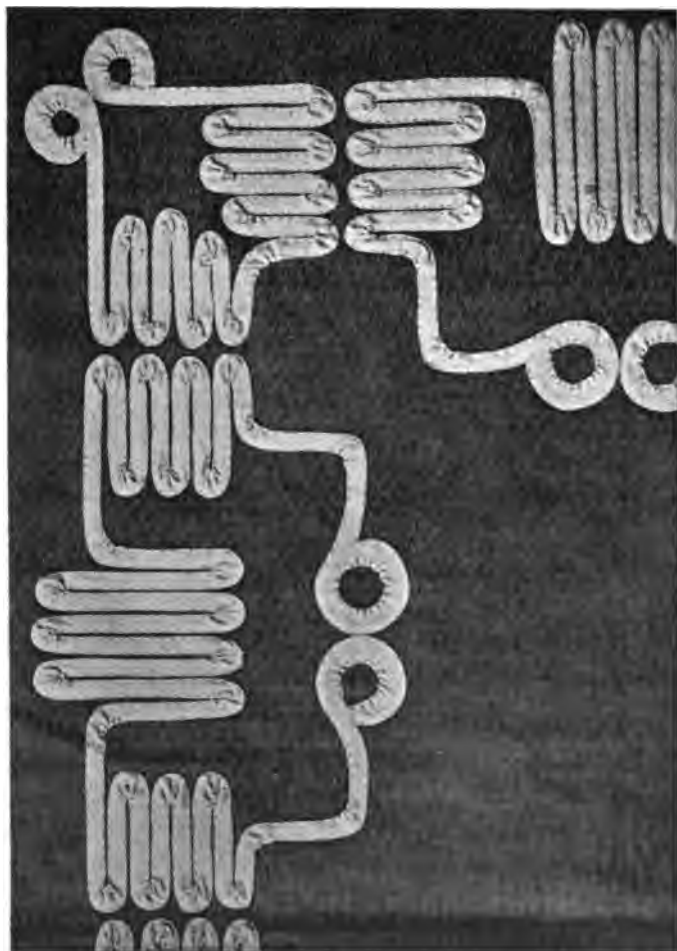
Beifall, daß ich ihn in bewundernden Ausdrücken zu beschreiben wage. Es ist das Verdienst meines guten Architekten, der den Raum ganz so gestaltet hat, wie ich es wünschte, aber nicht beschreiben könnte, und des tüchtigen alten Tischlers, der die Zeichnungen in einer den Absichten des Architekten ganz entsprechenden Weise ausgeführt hat, wenn ich sagen darf, daß diese Galerie ein gutes Beispiel dafür ist, wie englische Eiche in einem einfachen Hause verwendet werden kann, das keine anderen Ansprüche macht, als gut ausgeführt zu sein und aus einem seiner Natur und dem verfolgten Zwecke entsprechend verwendeten Material zu bestehen, wobei auch auf die Schönheit der Verhältnisse und die Einfachheit der Wirkung Rücksicht genommen wurde. Und dank dem Umstand, daß das Haus in diesem Geiste geplant und ausgeführt wurde, weist diese Galerie sowie das ganze Gebäude eine Eigenschaft auf — die meinem Ermessen nach die wertvollste ist, die ein Haus oder irgend ein Teil davon besitzen kann — es fördert das Gefühl der Ruhe und die Heiterkeit des Gemütes. Es ist in einer geheimnisvollen Weise von dem Ausdruck eines freudigen, lieben Willkommenheißens erfüllt, verspricht der Seele und dem Körper Ruhe und bietet Auge und Hirn die vollste Befriedigung.

Das sind gerade jene wünschenswerten Eigenschaften, die in einem modernen Gebäude so selten gefunden werden und die man an den uns hinterbliebenen Beispielen der Hausarchitektur unserer Tudor- und Jakobinischen Epoche und noch häufiger an den Klosterbauten des Auslandes so sehr schätzt. Einer der Wünsche, den ich meinem Architekten gegenüber äußerte, bestand tatsächlich darin, daß ich gerne etwas von der Stimmung eines Konventes bei mir haben

wollte, und da ich das durch nichts anderes als durch eine gediegene Bauweise und ehrliche Einfachheit zu erreichen wußte, hat er meinen Wunsch zu erfüllen verstanden.

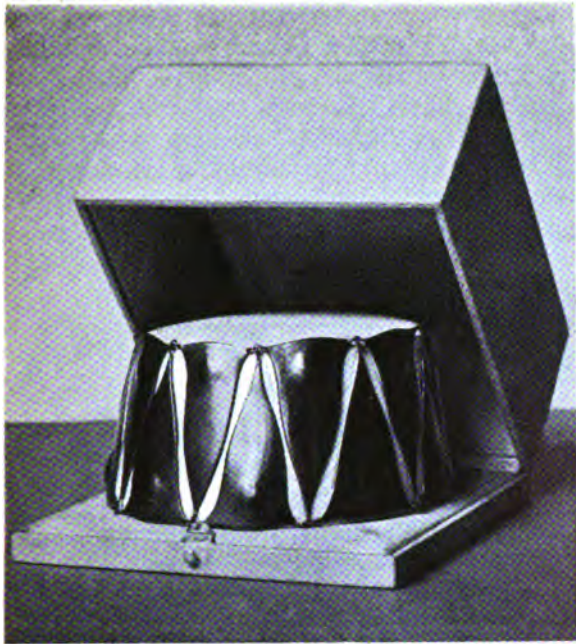
Die Galerie hat an der linken Seite in einer langen Reihe nördlich gelegener und nach dem Garten gehender Fenster eine reichliche Lichtquelle. Rechts befinden sich tiefe Schränke mit Türfüllungen aus Eichenholz, die nur durch getäfelte Nischen unterbrochen werden, in welchen sich die Türen zu den drei Schlafzimmern befinden. Ein Raum von acht Fuß ist von einem weniger tiefen Schrank eingenommen, der eine verglaste, mit Schiebefenstern versehene Vorderseite hat und in dem allerlei kleine Schätze aufgehoben werden, die auf Anmut oder persönliches Interesse Anspruch erheben können und die von jedem, der einen Hang zu sammeln hat, fast unbewußt angehäuft werden. Alle diese Dinge sind mit dem Bestreben, eine malerische Wirkung hervorzubringen, aufgestellt und der Schrank erfüllt den doppelten Zweck, mich den Anblick meiner ganzen, sich aus verschiedenartigen kleinen Dingen zusammensetzenden Habe genießen zu lassen und mir zugleich die Gewißheit zu geben, daß dieselbe vor den gefährlichen Sprüngen der jungen Katzen und vor der gut gemeinten, aber oft verhängnisvollen Betätigung des Staubwedels gesichert ist. Es sind darin Erinnerungen an manche Länder und manche Menschen enthalten: an Gegenden, die ich nie wieder sehen werde, denn die Zeit zu reisen ist für mich vorüber; es befinden sich auch liebe kleine Gaben von Freunden dabei, die nicht mehr unter den Lebenden sind. Einige der kleinen Gegenstände haben keinen anderen absoluten Wert, als ihre Anmut, die sich gar nicht abschätzen läßt, wie die schöner Muscheln und Federn.

(Fortsetzung folgt.)



Zur  
Reform  
der weib-  
lichen  
Hand-  
arbeiten.  
(Siehe  
Seite 63.)





Modernes Geschmeide aus der Wiener Werkstatt. Halschmuck. Entwurf Prof. Kolo Moser. Ausführung in Gold; die Schließe aus Silber, mit Perlschale.

Vergleiche Text über Goldschmiedekunst. Heft 20, Jg. I, Seite 343 und Heft 1, Jg. II, Seite 8.



## GOLDSCHMIEDEKUNST.\* VON ALFRED LICHTWARK.

Die Auslage eines vornehmen Goldschmiedes verrät mehr von dem Zustand unseres Geschmacks und gibt eine zureichendere Vorstellung von der wirklich vorhandenen Gewinnung und den wirklichen Bedürfnissen der Gesellschaft und des ausführenden Technikers, der in früherer Zeit Künstler war, als irgend eine Weltausstellung.

Da alle Goldschmiedsalen der Großstädte nach demselben Schema angelegt sind, muß etwas wie der Ausdruck des Gesetzes vorliegen.

Sie haben durchweg zwei Abteilungen. Oben, im besten Licht und in bequemster, der durchschnittlichen Augenhöhe angepaßter Sichtigkeit, breiten sich auf weißem oder rosigem Sammet die Perlketten, Diamantsterne und Rubinringe aus. Unten liegen zwischen silbernen Zigarettendosen, Streichholzschachteln, Zigarrenabschneidern und anderen nützlichen Dingen — man muß sich bücken, sie zu sehen — allerlei Hüftspangen und Broschen aus vergoldetem oder oxydiertem Silber mit Steinen, deren Namen niemand kennt und die auch Glasflüsse sein könnten.

Die Schmuckgedanken dieser Ware erinnern an Blumen, an Knochengelenke oder verschiedenartige Naturformen, die etwas so Ungreifbares an sich haben wie tanzende Lichter auf bewegtem Wasser.

Oben wohnt der wirkliche Geschmack der vornehmen Welt. Unten liegt die neue Kunst, die man Kindern und Bonnen schenkt, auch wohl zur Tennis- oder Picknicktoilette trägt. Oben herrscht die solide Technik der Goldschmiedewerkstatt und das edelste Material, unten die billige neue Kunst, die aus Fabriken und bekommt weder echte Diamanten noch Rubinen noch Smaragde oder Saphire zu kosten, kaum einmal Gold. Oben brüstet sich die Überlieferung in guten und bösen Sinn, unten schimmert ein Abglanz der neuen Formen und Kunstmittel, die sich einige führende Künstler ausgedacht haben.

Siehe „Der Deutsche der Zukunft“, Seite 59.

Dies alles kann man feststellen, wenn man im Gespräch vorbeigeht, zögernden Schrittes einen Bogen nach dem Fenster schlägt und ohne Gespräch oder Gang zu unterbrechen, den Blick einen Huch auf die Suche schickt.

Wer stehen bleibt — und es lohnt sich immer — kann an der obersten Auslage ein Verzeichnis der Gedanken, Techniken und Materialien aufnehmen, die der heutigen Goldschmiedewerkstatt eigen sind. Mit dem Umfang der künstlerischen oder technischen Gedanken unserer Goldschmiede können wir keinen Staat machen. An ornamentalen Gedanken gibt es den Stern, den Halbmond, den Blumenzweig, den Schmetterling, die Libelle, zeitweilig auch die Spinne, man weiß nicht, wie ein Goldschmied auf dies abstoßende Tier verfallen ist, vielleicht war etwas Aberglaube dabei, da der Schmuck ja abends getragen wird. Dazu natürlich die einfachen Reihungen der Halsbänder und Perlschnüre und einige ganz unorganische oder völlig unverständliche Schnörkelformen. Ich glaube, ich habe nichts vergessen. Diademe, Kämmen, Armbänder pflegen mit noch geringerem Aufwand an Erfindung hergestellt zu werden.

Und die Gestalten der Blätter, Blüten, Schmetterlinge und Libellen sind ohne jegliche Anlehnung an eine erkennbare Naturform gebildet. Sie stellen das Blatt, die Blüte, den Schmetterling an sich dar.

In der Silhouette, den Umrissen, als Fleck und Linie sind diese Formen durchweg sehr wenig gefühlt. Es scheint, als ob man nach Möglichkeit vermeiden will, irgend etwas außer dem Material selbst wirken zu lassen und sich vor jedem Element Kunst ängstlich hütet.

Dies Material besteht nun fast ausschließlich aus Brillanten (die schon fast ordinär wirken) und Perlen. Farbige Edelsteine wie Smaragd, Rubin, Saphir kommen seltener vor und man nutzt ihre Eigenschaften fast niemals aus. In den letzten Jahren begegnet man namentlich in Ringen wieder den rundgeschliffenen farbigen Edelsteinen. Zunächst sind sie wohl aus praktischen Rücksichten glatt beliebt. Aber an diesen wenigen Versuchen wird man lernen, daß der farbige Edelstein seine besten Eigenschaften aufgibt, wenn man ihn

zwingt, mit vielen Facetten den Diamanten nachzuahmen. Das Gold ist an dem vornehmen Schmuck fast ganz verschwunden. Es hält sich eigentlich nur noch an Armbändern und Ringen, wo man es nicht entbehren kann. Man wird es wohl nicht wertvoll genug halten. Ich habe nirgend beobachtet, daß man die künstlerischen Mittel, die der Stoff des Goldes bietet, irgendwie ausgenutzt hätte. Ein modernes Schmuckstück, das sich auf eine Mondferne dem herrlichen Goldschmuck der späten Bronzezeit in Kopenhagen, dem Goldschmuck aus der Zeit Alfreds des Großen, wie es vergangenes Jahr im British Museum ausgestellt war, dem etwas jüngeren Schmuck der deutschen Fürstin im Besitz des Freiherrn v. Heyl nähern dürfte, ist mir nicht bekannt. Die technische Arbeit in diesen neuzeitigen Auslagen vornehmsten Schmucks ist mehr die des Mechanikers, der für die größtmögliche Sicherheit der Befestigung zu sorgen hat, als die des Künstlers, der alle besonderen Eigenschaften seines Materials zur Geltung zu bringen wünscht.

Es hat etwas Erschreckendes, wenn einem zum erstenmal die Einsicht kommt, daß beim vornehmsten Schmuck unserer Zeit nicht der schmückende Wert zuerst und zuletzt gesucht wird, sondern ohne Rücksicht auf die künstlerische Wirkung der rein materielle.

Seit vielen Jahren haben wir dies eingesehen und Künstler und Kunstfreunde haben immer wieder auf die unberührten Möglichkeiten schmückender Wirkungen hingewiesen, die in aufgegebenen alten und neuen Techniken und tausend edlen ebenso vernachlässigten Stoffen liegt.

\* \* \*

Vor einem Jahrzehnt schien dann mit einem Schlage eine neue Zeit anzubrechen, da die Künstler anfangen, sich mit Entwürfen für Schmucksachen zu befassen. Und was sie brachten, hat weite Gebiete völlig umgewandelt. Aber vorläufig nur die Niederungen. Das unterste Fach der Goldschmiedladen faßt die Ergebnisse zusammen.

Hier lassen sich eine ganze Anzahl Techniken entdecken, die der vornehme Schmuck verschmäht, hier breitet sich ein Formenschatz aus, an den der Hersteller kostbaren Schmuckes gar nicht denkt.

Die ersten Anregungen stammen aus England. In Paris hat sich ein Künstler und Techniker gefunden, der mit äußerstem Raffinement alle verfügbaren edlen und halbedlen Stoffe und alle Techniken — oder doch die meisten — die eine schmückende Wirkung verbürgen, in den Dienst der künstlerischen Erfindung gestellt, sein Name hat Weltruf, es ist Lalique. In Deutschland hat man sehr rasch das Wesentliche aufgegriffen. Zahlreiche Künstler haben Schmuck entworfen, die Fabriken sind wohl sämtlich in die neue Richtung hineingegangen, die nun einmal Mode ist.

Da die Entwicklung sehr rasch und ganz ohne die wünschende oder kritische Beteiligung des Publikums vor sich gegangen ist, darf man sich nicht wundern, daß die neue Richtung sich um das Bedürfnis nicht viel gekümmert hat. Es kam ihr zu gut, daß wieder Gürtelschließen, hohe Kämmen und Halsketten getragen wurden, und für diese Schmuckstücke hat sie sich sehr leistungsfähig gezeigt. Weniger glücklich war sie jedoch durchweg beim Brustschmuck.

Vor ihren Gehängen und Broschen mußten von der ersten Stunde an gewichtige Bedenken auftauchen.

Ein Ring, ein Halsgehänge, ein Gürtel, ein Diadem sind für verschiedene Standpunkte berechnet. Der Ring allein kann vom Träger selbst betrachtet und zur Betrachtung hingehalten werden. Er verträgt deshalb das höchste Maß technischer und künstlerischer Feinarbeit. So ist er auch zu allen naiven

Zeiten aufgefaßt worden. Heute will man auch von ihm nur Kostbarkeit. Der Halsschmuck, der beim ausgeschnittenen Kleide getragen wird, hat eine ganz andere und sehr zarte Aufgabe. Es soll das höchste Maß von Schmuck gewähren, ohne, wie der Ring, zur genauen Besichtigung herauszufordern. Was eine Dame bei ausgeschnittenem Kleide auf dem Halse trägt, darf wohl unter keinen Umständen so angelegt und ausgeführt sein, daß der Wunsch entsteht, es aus der Nähe zu sehen. Darin versieht es nach meinem Gefühl Lalique und darin haben die alte Perlenschnur und das Diamant-halsband recht, deren schmückende Kraft auf einer Art Ausstrahlung beruht und die nicht im einzelnen besehen sein wollen.

Sie werden dem Sturm von seiten der künstlerischen Umgestaltung des Schmuckes noch lange trotzen, und wenn auch die Diamanten einmal vom Hals verdrängt werden — wenigstens in der brutalen Fassung, die bei uns beliebt ist — die Perlenschnur durch ein Werk der Menschenhand zu ersetzen, das gleich hohen und gleich neutralen Wert hat, wird wohl sobald nicht gelingen.

Auf alle Fälle hat es die jüngste Bewegung noch nicht vermocht, Brust- und Halsschmuck von derselben Gültigkeit und Neutralität zu schaffen.

Wird sie es noch vermögen, wo sie es nicht in der ersten Stunde gekonnt hat?

Denn ihre Zeit dürfte bald dahin sein. Sie hat eine unverhoffte und überaus fruchtbare Anregung gegeben. Aber nun ist sie bis in die Fabriken gedrungen und nach menschlicher Erfahrung ist das der Anfang vom Ende.

\* \* \*

Was wird kommen, die Stelle der Gürtelschließen und Broschen im untern Bort der vornehmen Goldschmiedsalen einnehmen und vielleicht diesmal die Festung des oberen stürmen?

Der naturalistische Schmuck, der heute die Herrschaft in den niederen Gebieten und im Surrogat besitzt, wird zweifellos einem stilistischen weichen.

Schon beginnt der Zug dahin an vielen Stellen fühlbar zu werden. Mögen nun die Bedingungen seiner Entwicklung günstiger sein, als sie es im letzten Jahrzehnt für den naturalistischen Schmuck gewesen sind!

Vor allem wäre es nötig, daß die vornehme Welt, die die höchsten Anforderungen an den Schmuck stellt, von der ausschließlichen Bevorzugung des Rohmaterials, die heute herrscht, zurückkäme und künstlerische Gestaltung auch minder wertvoller Stoffe dem Prunk mit der materiellen Kostbarkeit vorzöge. Es hat wohl noch nie eine Kultur gegeben, deren kostspieligster Schmuck so durchaus jeder künstlerischen Veredlung durch die Menschenhand entbehrt wie der unserer Tage.

Die neue Bewegung kann nicht vom Goldschmied geleitet werden. Er steht der KUNST seines Faches im allgemeinen so fern wie der heutige Landschaftsgärtner der Gartenkunst. Es kann zu nichts Vernünftigem kommen, wenn nicht der Besteller, der Künstler — vor allem die Maler — und der Kaufmann dem Goldschmied, der nur noch Techniker ist, die Wege weisen.

Wer Schmuck trägt oder verschenkt, sollte sich eine genaue Kenntnis der veredelnden Techniken verschaffen. In den europäischen Museen gibt es überall zerstreut die kostbarsten Arbeiten von den Anfängen der ägyptischen Kultur durch die griechische und alle folgenden Kulturen und Zeitalter bis auf den Schmuck unserer Bauern. Er wird sich bald überzeugen, daß von den technischen und künstlerischen



Wirkungen, die eine feinfühligte Behandlung des Goldes und Silbers ermöglicht, heute fast nichts mehr in unseren Werkstätten bekannt ist. Der neuere und neueste Goldschmuck könnte in seiner blanken Blechwirkung aus irgend einem anderen Metall ebenso gut hergestellt werden. Der klassische Goldschmuck älterer Epochen vermeidet jede solche Brutalität. Er sucht in der granulierten Oberfläche, im Filigran Wirkungen von Schimmer und Duft zu erzielen, die dem Charakter des Goldes wesentlich eigen sind. Und in diese schimmernden, nicht blanken Flächen fügt er Perlen, Edelsteine und Schmelzarbeiten ein, daß die Wirkung eine geradezu dichterische Schönheit erlangt. Wer diese köstlichen Dinge einmal gesehen und gefühlt hat, wird, wenn er in die Lage kommt, die Schaffung modernen Schmucks anzuregen, Wirkungen von derselben Vornehmheit wünschen. Was die dichtende Seele des Künstlergoldschmiedes hervorzubringen vermag, ist tausendmal schöner als das kostbarste Rohmaterial, mit dem wir unseren Sinnen schmeicheln.

Auch der Künstler, der Entwürfe für Goldschmiede macht, dürfte gut tun, sich, mehr als bisher erkennbar ist, mit den technischen Problemen zu beschäftigen, die das Material nahelegt, vor allem das Gold. Und er müßte, was die Voll- und Halbedelsteine anlangt, unterstützt werden von dem einsichtigen Kaufmann. Wer dem Künstler, den die Schaffung von Schmuck reizt, die Wege ebnen will, müßte das Rohmaterial der wenig bekannten und selten verwendeten Halbedelsteine in großen Massen vor ihm ausbreiten, daß seine Hände darin wühlen können und seine Phantasie unmittelbar von dem Stoff angeregt wird, indem sie arbeiten soll. Er müßte diese Steine nicht als farbige Nachahmungen des Brillantschliffs zurichten lassen, sondern in glatten Formen (en cabochon), die der schmückenden Wirkung eine Fülle jetzt fast unbekannter Motive an die Hand geben. Er würde sich im Lager eines solchen einsichtigen Händlers mit dem Kunstfreund, der sich für den Schmuck seiner Frau interessiert, treffen und beraten können.

Mir scheint die Annehmlichkeit, daß Künstler und Kunstfreund sich bei einem Kaufmann von Geschmack begegnen könnten, ohne daß der Goldschmied in ihre Unterhaltung hineinreden darf, überaus fruchtbar zu sein. Ich kann zwar nur aus der Analogie schließen, bin aber ziemlich sicher, daß wenn der „Fachmann“ diesen Beratungen des Liebhabers, Künstlers und Kaufmanns beiwohnte, der Rauhereif des fachmännischen „es geht nicht“ viele neue schöne Gedanken im Keim töten würde.

In der Beschaffung und Zugänglichmachung des in ungeahnter Fülle vorhandenen Rohstoffes liegt jedenfalls eins der Probleme der künftigen Entwicklung der Goldschmiedekunst. Man könnte sich auch vorstellen, daß, wie das Berliner Gewerbemuseum schon einmal versucht hat, die wertvollsten Werke des Schmuckes aller Zeiten zu einer Ausstellung vereinigt würden. Aber in großem Stil ist dieser Plan leider nicht ausführbar, denn den Museen, die die Kostbarkeiten als einzelne Wertstücke besitzen, kann nicht zugemutet werden, daß sie ihre Schätze auf eine Karte setzen. Könnte es ausgeführt werden, so würde mit einem Schlage auch dem blödesten Auge klar werden, daß wir trotz aller großen erfreulichen Anstrengungen der letzten Jahre mit unserm Schmuck noch in tiefer Barbarei stecken.

Ich höre schon den Einwurf, für das Wohlbefinden und Gelingen der Nation sei es ziemlich gleichgültig, ob ein edlerer Geschmack die Ausbildung des Schmuckes leite. Zweifellos kann es dem einzelnen Arbeiter herzlich einerlei sein, ob die einzelne vornehme Frau künstlerischen oder brutalen Schmuck trägt. Aber darf die Frage so gestellt werden? Es hängt alles

in sich zusammen. Wie viele Geschmacksfragen von dem einen Punkt der künstlerischen Gestaltung des Schmuckes in Fluß gebracht werden, wieviel für die edlere Ausbildung des Auges, das dann nicht über den Schmuck allein richtet, geleistet wird, kann leicht jeder nachrechnen. Jede Wirkung strahlt nach allen Seiten aus.

#### DER DEUTSCHE DER ZUKUNFT.

Vorstehende Arbeit gehört einem neuen Werke Lichtwarks an. Der Buchtitel „Der Deutsche der Zukunft“ klingt wie eine fröhliche Botschaft. Die deutsche Bildung, einseitig dem Wissen, dem Verstandesmäßigen zugetan, hat die Entwicklung und Ausbildung der Fähigkeiten, die für das Leben fruchtbar sind, zum Schaden der Kultur vernachlässigt. Trotz großer Erreichungen in zivilisatorischer Hinsicht ist in jener Richtung ein erschreckender Rückgang fühlbar. Aber wir leben in einer Zeit, die vieles gut zu machen verspricht. Zu den Leitern des modernen Kulturganges gehört Alfred Lichtwark. In seinen Büchern, die wie dieses neue fast alle bei Bruno Cassirer, Berlin, erschienen sind, werden die Grundlagen der künstlerischen Bildung entwickelt. Auch in dem genannten jüngsten Buch ist die deutsche Gegenwart in den Hauptgebieten der formalen Kultur verglichen mit der tröstlichen Erscheinung des Deutschen der Zukunft, Verirrungen und Versäumnisse mit entwicklungsfähigen Keimen und möglichen Entfaltungen. Bedeutsame Persönlichkeiten, vor allem Justus Brinkmann, von der ausstrahlenden Kraft eines Vorbildes, sind in sorgfältiger, liebevoller Charakterzeichnung geschildert. Die Darstellung in Lichtwarks Büchern ist von seltener Klarheit und Sachlichkeit, die einem oberflächlichen Urteil unpersönlich erscheint, in der Tat aber in hohem Maße persönlich ist. Sie ist der Ausdruck eines Geistes, der Form und Inhalt mit vollendeter Sicherheit beherrscht. Sie ist Kultur. Nicht weil dieses Wort zum Gegenstand seiner Bücher geworden, sondern weil es in der Persönlichkeit lebendig geworden, so ist es auch an den Werken. Eine Stunde mit Lichtwark ist sicherer Gewinn.

**JEDER ERZIEHER SOLLTE SICH BESTÄNDIG VOR AUGEN HALTEN, DASS BILDUNG MEHR IST ALS WISSEN UND KULTUR MEHR ALS BILDUNG.**

**WENN DIE SCHULE MEHR TUN WOLLTE, DEN KÜNSTLERISCHEN SINN ZU ENTWICKELN, SO KÖNNTE SIE DAS NATURLICHE KAPITAL AN LEBENSFREUDE DURCH ZINS UND ZINSESZINS BALD VERVIELFÄLTIGEN.**

**DAS LEBEN MIT KUNST ZU DURCHDRINGEN, IST ETWAS ANDERES, ALS ES MIT KUNSTPRODUKTEN ZU BEHANGEN. OUCKAMA KNOOP.**

## LITERATUR. JAPANISCHE LYRIK.

**D**em japanischen Farbenholzschnitt ist diese Lyrik künstlerisch verwandt; Empfindungen oder Natureindrücke in Linien oder Worten mit wundervoller Einfachheit gebildet, blühen hervor als zarte, flüchtige Impressionen, aber von einem ganz bestimmten feinen Stilgefühl beherrscht. In den leichten Linien und Flächen der Holzschnitte oder in den rhythmischen Zeilen klingen Stimmungen aus wie ein Ton, der weithin ausschwingt und fern alle Glocken lebendig macht. In dem kleinsten Werk liegt eine ganze Welt, die Natur, die Landschaft, blühende Bäume und vor allem — Seele. Die folgende Auslese entstammt der älteren Periode japanischer Literatur von 110 bis 1180 n. Ch. Wir verdanken die Kenntnis dieses älteren Abschnittes dem Professor Dr. Karl Lorenz, an der Universität zu Tokio, der den duftigen Blütenkranz japanischer Dichtkunst mit deutscher Gründlichkeit zerlegt und in seiner „Geschichte der japanischen Literatur“, C. F. Amelangs Verlag, dem deutschen Publikum darbietet. Ein verdienstliches Werk, das die Wißbegierde reichlich befriedigt. Für das Genießen aber erscheint es ratsam, diese zarten Poesien von dem schweren Rüstzeug der Gelehrsamkeit zu befreien. Wir fügen den Proben nur die notwendigsten Angaben bei.

Als der Dichter Yamatodake (110 n. Ch.) sein am Fuße einer Kiefer vergessenes Schwert bei seiner Wiederkunft noch liegen fand:

Du einsamer Kiefernbaum,  
Der du dem Land Owari  
Zugewandt stehst.  
Ach, du einsamer Kiefernbaum!  
Wärest du ein menschlich Wesen,  
Ein Kleid würd' ich dir anziehen,  
Mit einem Schwert dich gürtен.

Ein Mann, namens Susukori, braute trefflichen Reiswein und überreichte ihn dem dichtenden Kaiser Ojin. Der wurde davon bezechet und sang:

Von Susukoris  
Gebrautem herrlichem Wein  
Bin ich ganz trunken worden.  
Vom tröstenden Wein,  
Vom Lächelwein  
Bin ich ganz trunken worden.

Liebeswerbung des Dichters an ein Mädchen auf dem Lande:

Mit dem Korb da,  
Dem schönen Korb in der Hand,  
Mit dem Grabscheit da,  
Dem schönen Grabscheit in der Hand,  
Auf diesem Hügel  
Kräuter pflückendes Kind!  
Dein Haus möcht' ich erfahren,  
Deinen Namen nenne mir!  
Das Himmelsgefundene  
Land Yamato —  
Im ganzen  
Bin ich's, der da wohnt,

Im ganzen  
Bin ich's, der da residiert,  
Ich bin es, der  
Sich gerne nannte dein Gemahl.  
Nenn mir dein Haus, den Namen dein!

Lob des Weines in folgenden beiden Gedichten von Otomo no Tabito:

Was die alten  
Sieben weisen  
Männer auch  
Am liebsten hatten,  
Soll der Wein gewesen sein.

Edelsteine selbst,  
Die nächtlich leuchtend flimmern,  
Wie könnten sie  
Dem Reiswein sich vergleichen,  
Des Trunk die Sorgen bricht?

Gefühlslarik, in der die Naturbetrachtung die Hauptrolle spielt; beide folgenden Gedichte von Akahito um 724 n. Ch.

Auf die Frühlingsflur  
Blauveilchen zu pflücken,  
War ich gekommen;  
So reizend war's, daß ich blieb  
Die Nacht dort zu verschlafen.

Dem Liebsten mein  
Gedacht ich sie zu zeigen,  
Die Pflaumenblüten.  
Nun schneit's — und ich vermag nicht  
Blüten und Schnee zu scheiden.

Der Dichter Yakamochi (746) an seine Frau:

Wann werden wohl  
Die Nelken, die ich pflanzte  
An meinem Hause,  
Erbühen, daß ich in ihnen  
Dein lieblich Bild erschaue?

Aus den Improvisationen von Otomo no Tabito (Vater des obigen Dichters).

Sind's Pflaumenblüten,  
Die in den Garten wehen?  
Sonst müßten wahrlich  
Schneeflocken niederfallen  
Am sonnenglänzenden Himmel!

Fujiwara no Hirotsugu, als er einer Maid Kirschblüten schenkte:

In jedem Blatte  
Der Blüten dieses Zweiges  
Ist hundertfältig  
Ein Herzenswort enthalten.  
Mögst du sie nicht verschmähen!

Klassische Lyrik aus der Zeit 901—922, davon die folgenden fünf:

Auf die Blumen der A stern,  
Von denen die einen in lichter,  
Die andern in satter Farbe  
Erscheinen, setzt der Tau sich,  
Teilend sein Herz zwischen beiden,

Da Blütenzweige,  
Auf denen sitzend sie sänge,  
Sie nicht mehr findet,  
So ist die Nachtigall  
Zuletzt ganz traurig worden,

Im allgemeinen  
Mag ich den Mond nicht leiden,  
Denn diese Monde  
Sind's gerade, die sich häufend  
Des Menschen Alter machen.

Ihr Himmelswinde,  
Weht und verschließt die Straße  
Zwischen den Wolken,  
Um länger festzuhalten  
Der Jungfrau'n Reizgestalten.

Die Leute? Ach, ich weiß nicht,  
Was jetzt ihr Herz erfüllet.  
Die Blüten aber  
Des Heimatdorfs, die duften  
Noch wie in alten Zeiten.

Als sich im Frühling die Höflinge nach dem Fluß Shirakawa begaben (Dichter Fujiwara no Kinto 967—1041).

Du einsam Bergdorf,  
Dem nur im Lenz die Leute  
Besuch abstatten:  
Die Blüten deiner Bäume  
Sind's, die zu Gaste laden.

Aus des „Langen Herbstes Liedersammlung“ die folgenden drei:

Ach, auf der Welt ist  
Kein Weg, wo ich dem Kummer  
Der Welt entflöhe.  
Selbst in den tiefen Bergen,  
Der Stätte meiner Sehnsucht,  
Tönt Klagelaut der Hirsche.

Des Bergdorfs Leute,  
Sie versprochen, zu künden.  
Wenn blühn die Blüten,  
Just sandten sie den Boten:  
Nun sattelt mir schnell mein Roß!

Im dichten Wald dort  
Nicht konnt ich ihn erkennen,  
Des Kirschbaums Wipfel —,  
Jetzt aber hat ihn endlich  
Sein Blütenschmuck verraten.

Nacht überfällt mich;  
So will ich unterm Baume  
Herberge nehmen,  
Und Kirschbaumblüten sollen  
Für heute nacht mein Wirt sein.

Aus Tsurayukis (930) Reiseschilderung (Tagebuchliteratur.)

„Man weiß nicht, wie viele Kiefern bäume sind, wie viele Tausende von Jahren sie hinter sich haben. An jedem Fußende branden die Wogen, branden die Wogen, von Zweig zu Zweig fliegen Kraniche hin und her. Übermannt von dem reizenden Anblick dichtete ein Mann auf dem Schiffe:

Seht, wie auf jedem Wipfel  
Der Kiefern dort am Strande  
Kraniche nisten,  
Befreundet mit den Bäumen  
Von tausend Menschenaltern!“

Auch den volkstümlichen Kultliedern, bei Götterfesten gesungen, unseren älteren Naturfestspielen vergleichbar:

Im tiefen Gebirg,  
Im tiefen Gebirg  
Scheint Hagel gefallen zu sein,  
Denn der Vorgebirgs  
Rankende Wetterpflanzen  
Haben sich schon gefärbt,  
Haben sich schon gefärbt.

Einem Schulliederbuch der Gegenwart entnommen; vom Priester Jichin (1220) gedichtet:

Wenn ich beim Morgengrauen im dritten Monat des Lenzes Rings umher überschaue die Berglandschaft (was gewahr' ich?). Siehe, da ist kein Gipfel, wo weiße Wolken nicht hingen, Gleich als ständen die Bäume der Berge in üppigster Blüte.





Dresdener Spielzeug.



Zwei Städte.

## VERSCHIEDENE KULTURANGELEGENHEITEN.

### NEUES DRESDENER SPIELZEUG.

Das Dresdener Spielzeug, von den Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst hergestellt, ist heute weltbekannt. Der Kreis der Schöpfung scheint nun in diesen Säckelchen geschlossen, sollte man meinen; allein es bringt immer wieder Neues und Überraschendes, so daß man gern aufs neue davon spricht. Diese beiden Städte, hier abgebildet, sind eine sehr erfreuliche Spielsache. Das Charakteristische: auch die kleinen Formen im Verhältnis möglichst groß und somit monumental zu machen, das Wesentliche der sinnfälligen Erscheinung zu betonen, unwesentliche Details zu vermeiden, also die Erscheinungsform zu vereinfachen, ist diesen wie allen anderen Dresdener Spielsachen gemeinsam. Sind es Menschen oder Tiere, so liegt das Wesentliche in der Bewegungslinie und in ein paar Hauptzügen der Physiognomie. Sind es Gebäude, wie in diesen zwei Städten, so ist alle Wirkung auf richtige Verhältnisse und einfache große Formen angelegt, und so wirkt es immer trefflich. Bei aller Niedlichkeit ist das Monumentale monumental, das Groteske grotesk, das Primitive naturwahr, zum rühmlichen Unterschied von dem sonstigen naturalistischen Spielzeug der Basare, das alle Wirkung versagt, kleinlich, ängstlich und uninteressant erscheint. Das heute allgemein mangelnde Architekturverständnis zu erziehen, das heißt das Verständnis für räumliche Größe und Gliederung, ohne das ein Mensch nicht einmal anständig ein Blatt Papier beschreiben kann, das ist eine große Bildungsorge. Dieses Spielzeug in die Kinderstube gebracht, ist vielleicht ein, wenn auch bescheidenes, aber immerhin wertvolles Mittel, entsprechende Anlagen junger Seelen zu fördern.

### UNSERE HEIMATSCHUTZ-BEILAGE.

Der in der Beilage geschilderte Fall behandelt das ganz krasse Beispiel einer Stadtverhunzung, die unter der Herrschaft der „Verschönerungs“-kommissionen, der Bauämter, Stadtregulierungsvorschläge, der Kunst- und Baudenkmalerhaltungs-Kommissionen an der Tagesordnung ist. Wenn auch der Entwurf für die sogenannte Restaurierung vom Dombaumeister Schmidt (1863!) herrührt — sie nach diesem Entwurf auszuführen, kommt einer KUNSTSCHÄNDUNG gleich. Einen ECHTEN Barockaltar zu verschleppen und eine falsche Gotik hinzusetzen, ist KIRCHENSCHÄNDUNG. Es ist ein verbrecherischer Anschlag auf eine Sache, die Gemeingut ist, eine gewissenlose Ausnützung der Bürgerschaft, die, schlecht beraten, sich in Unkenntnis über den Wert der verschleppten und zerstörten Dinge befindet. Darüber wird Rechenschaft verlangt werden. An alle beteiligten Kreise sowie an Stadt und Regierung geht die Aufforderung, diese Art Zerstörung, die man „Restaurierung“ nennt, zu verhindern, und zu erhalten, was noch zu erhalten ist.

### WIE VERSCHÖNERUNGSVEREINE VERHUNZEN:

Das schildert im „Simplicissimus“ (Nr. 33) Dr. Owlglass in einer köstlichen Satire „Jack der Aufschneider“.

„Fünfzehn Jahre ändern heutigentags viel, selbst im kleinsten Städtchen. Und ausgerechnet so lang war ich nicht mehr in Zwerengraben gewesen, wo man mir seinerzeit die unregelmäßigen Verba mehrerer Sprachen nebst anderen Künsten einzujagen bemüht gewesen war. Was hatten die Leute, die Alldahiesiegen, nicht alles fertig gebracht inzwischen! Ein Elektrizitätswerkchen war entstanden, zwei Fabrikschlott stänkerten und die liebe alte Stadtmauer hatten sie glücklich niedergelassen, den Graben ausgefüllt und „Anlagen“ hineingepflanzt. Zunächst gab's da eine Allee verstümelter Akazien. Dann reihten sich viele kleine Blumen- und Grasbeete aneinander, die abwechselnd mit defekten Sodawasserflaschen und alten Austernschalen sehr peinlich und gewissenhaft umsteckt waren. Mitten in jedem Beet war etwas Malerisches untergebracht: hier ein Grüpplein romantisch aufeinandergepappter Kieselbatzen, mit Farnkraut bepflanzt und von einem blau angestrichenen, kretinhaft grinsenden Gnom oder Wiesenzwerg gekrönt; da und dort ein dürftiges Bäumlein, darunter eine Stadtschultheißenbeiche und eine Schiller-Linde, wie angeheftete Blechtäfelchen besagten, mit Stacheldraht umgeben und geschützt; auch fehlte nicht ein Pissoir aus Wellblech, das übel roch und sehr zugänglich war, ein Automat, der Schokoladeplätzchen und Zigaretten von sich gab, sowie ein läppischer Springbrunnen mit drei Goldfischen drin. Aber das war noch nicht das Schlimmste: man hatte durch diese öde Kinderei ein schmales, langweiliges, trübes Gewässer geleitet, in vielen Schlangenwindungen, und zwar, wie es schien, einzig zu dem Zweck, um zahlreiche Brücken oder vielmehr geländerte Stege aus „Naturholz“ anbringen zu können, das heißt aus kaum bearbeiteten knorrigten und abenteuerlich verzackten Stämmen und Birkenästen. Aus dem gleichen Material waren mindestens zwei Dutzend Bänke verfertigt, die sich allenthalben in der Sonne herumtrieben wie alte träge Gassenkötter und bei jedem Furcht oder Mitleid, je nachdem, erwecken mußten, der etwas auf Bequemlichkeit und propre Kleidung hielt. An allen Bänken war eine Porzellanplatte befestigt, darauf war geschrieben „Verschönerungsverein Zwerengraben“. Und wo man ging und stand, erhoben sich Tafeln:

Diese Anlagen werden dem Schutze des Publikums empfohlen.

Hunde müssen an der Leine geführt werden.

Blumen abzureißen, ist verboten.

Ich unterließ denn auch alles, was die Behörden nicht wünschten, wandelte nachdenklich und betrübt in das Nest zurück und ging meinen Geschäften nach.“

## ZUR REFORM DER WEIBLICHEN HANDARBEITEN.

(Zu den Bildern auf Seite 56).

In den sogenannten Handarbeiten die Schablone, das geistlose Ausnähnen vorgedruckter alberner Muster zu verdrängen und die künstlerische Selbständigkeit in diesen Dingen zu entwickeln, ist ein Anliegen der weiblichen Bildung: Was die Modezeitungen und Hausfrauenblättchen als Vorlage für „weibliche Handarbeiten“ liefern, gehört fast ausnahmslos in das Gebiet des groben Unfugs. Sie sind zu lächerlich, um als Gegenbeispiel gebracht zu werden, der Vergleich stellt sich wohl jedem bei Betrachtung der guten Beispiele auf Seite 56 ein, die eine Bändchenarbeit von Paula Roth und eine Schnürlarbeit von Mizzi Roth aus der Abteilung Prof. Böhm an der Kunstschule für Frauen und Mädchen zeigen. Es sind Arbeiten, die in Material empfunden sind, Muster, die aus der Technik und den stofflichen Eigenschaften der Mittel abgeleitet wurden. Es wird hier nicht zur Nachahmung gegeben, sondern als ein Merkziel, auf das die Bestrebungen der künstlerischen Bildung ebenfalls gerichtet sein muß: auch in diesem Zweig weiblicher Betätigung, von wo zum erheblichen Teil die Kunst im Hause ausgeht, das erloschene Verständnis und den guten Geschmack zu beleben. Was die „Bauernkunst“ an weiblichen Handarbeiten früher hervorbrachte, war ausnahmslos gut; die schweren Hände, die Sonntags die Nadel meisterten, schufen fast immer künstlerisch; die Städterin hat trotz aller vermeintlichen Kultur nichts Ähnliches aufzuweisen. Hier wird das Beispiel einzelner vorangehen und die Reform beginnen; die Masse wird folgen. Das Reformkleid wird vielleicht den entscheidenden Anstoß geben: wir werden diesem wie den sonstigen Handarbeiten, Stickereien etc. in unseren Heften unausgesetzt unsere Sorge widmen.

## DIE AUSSTELLUNG BILLIGER LANDHAUSER

(Cheap Cottages Exhibition), die in diesem Sommer auf dem Grundstück der ENGLISCHEN GARTENSTADT stattfand, ist nach zwei Richtungen als ein großer Erfolg zu bezeichnen. Da die Ausstellung in einer aufblühenden Stadt veranstaltet war und gleichzeitig der Befriedigung eines sich entwickelnden starken Wohnbedürfnisses dienen konnte, so war für die Aussteller kein großes Risiko mit der Ausstellung verbunden, und die Häuser konnten für die Dauer erbaut werden. Nach den vorliegenden Bildern auf Seite 52 waren über 80 Landhäuser als Ein-, Zwei- und Vierfamilienhäuser ausgestellt. Der Ausstellungszweck war die Förderung billigen Landhausbaues und die Wettbewerbsbedingungen waren Herstellung fünfzimmiger Landhäuser unter Einhaltung bestimmter Größenmaße für 3000 Mark oder Bau mehrzimmiger Häuser mit einem Grundpreis von 700 Mark pro Zimmer. Mehr als die Hälfte der Häuser entsprach den gestellten Bedingungen. Die Billigkeit der Baupreise erklärt sich zum Teil aus dem gleichmäßigen englischen Klima, wo man eines Kellers entraten und das Dachgeschoß für Wohnzwecke intensiver ausnutzen kann. Gleichwohl ist alles mögliche in bezug auf Wohlfelheit geleistet worden. Auch in ästhetischer Hinsicht liegen beachtenswerte Leistungen vor. Die Ausstellung war von über 20.000 Personen besucht und hat wertvolles Material sowie reges Interesse für billigen Landhausbau und für die Stadterweiterungsfrage gezeigt. Dies wurde auch ausdrücklich auf einer Versammlung der führenden englischen Organisation für Wohnungsreform (National Housing Reform Council), die in der Ausstellung stattfand, anerkannt. Eine besondere Förderung hat aber die englische Gartenstadtbewegung durch die Ausstellung erfahren. Die Idee der Gartenstadt und ihr Verwirklichungsstadium wurde in weitesten Kreisen auch durch Augenschein bekannt und hat ihr große Sympathien geweckt. Die Deutsche Gartenstadtgesellschaft Schlachtensee, Berlin, sowie unsere Hohe Warte arbeiten an der Verwirklichung der Gartenstadtidee in Deutschland und Österreich.

## KUNST IM BUCHE.

In der Wiener Wage sagt F. Farga über moderne Buchkunst u. a. folgendes: „Es gibt eine erlesene feine Spezies in der artenreichen Familie der Sammler: die Bibliophilen. Von ihnen gilt nicht die scherzhafte Wendung, man brauche, um jemanden zum Sammler zu machen, demselben nur einen alten Kupferstich zu schenken. Naturanlage und echte Begeisterung sind bei ihnen gleichermaßen mit gründlicher Fachkenntnis und einem feinschmeckerhaft ausgebildeten Ver-

ständnis für ihre Liebhaberei gepaart, und dies Verständnis pflegt um so tiefer zu sein, je mehr es sich vor der Außenwelt ängstlich verbirgt.

Es ist selbstverständlich, daß die Bibliophilen bei der bloßen Anhäufung alter Bücher nicht stehen bleiben, daß besonders seit dem ungeahnten Aufschwunge des Kunstgewerbes die letztmodernen Errungenschaften sich mit archaischen Prinzipien seltsam mischten. J. K. Huysmans hat in seinem bizarren Roman „Gegen den Strich“ einen solchen Typ geschildert, den Herzog Jean des Esseintes, der sich seine Lieblingsautoren in besonderen Luxusausgaben anschafft, Bücher, die nur für ihn hergestellt werden. Er läßt aus England und Amerika neue Letternformen kommen und da ihm das bisherige Papier nicht mehr gefällt, er der silbernen Chinas, der perlmutterfarbenen und goldigen Japans, der Whatmans, Turkeys und Seychal-Mills überdrüssig ist, bestellt er eigenartig gestreiftes Papier aus den alten Fabriken von Vire, wo man sich noch der Stampfe bedient, dann Ripspapiere aus London und auch ein deutsches Preßbalkenpapier, von bläulichem Ton, dessen Fasern durch Goldblättchen, wie sie in dem Danziger Goldwasser schimmern, ersetzt sind. Die Bücher haben ein ungewöhnliches Format, so die Werke von Baudelaire, die Meßbüchern gleichen, mit steilen Buchstaben auf japanischem Filz gedruckt. Die Einbände sind von Künstlern hergestellt, in alter Seide, in geprägtem Ochsen- und Coyleder, manche mit oxydierten Silberbeschlägen und hellem Email ausgelegt. Diese Einzelercheinung, so exklusiv sie auch scheinen mag, deutet doch die allgemeine Linie an, worauf es bei der modernen Buchkunst ankommt.“

## „KUNST IM HAUSE“ — AM CHRISTKINDLMARKT.

Bude Nr. 26 am Wiener Christkindlmarkt gehört der Künstlervereinigung „Kunst im Hause“, die Arbeiten ihrer Mitglieder dort verkauft, sehr niedliche Dinge für Geschenkszwecke, die den Stempel künstlerischer Originalerfindung tragen und in Anbetracht dessen außerordentlich billig erscheinen. Ich möchte allen Gutgesinnten empfehlen, die Bude Nr. 26, die von dem großen Kram der anderen Budenbesitzer ein wenig versteckt ist, aufzusuchen und allfällige Christkindleinkäufe dort zu machen, wo auch in bescheidenen Dingen Kunstregungen zu spüren sind.

Daß sich die jungen Künstlerinnen und Künstler unter den Krämerbuden installieren mußten, ist nicht allein der Ausfluß heiterer Unbekümmertheit und zupackender Frische, die ihre Kunst gleich auf den Markt, mitten ins Volk stellt. Es ist vielmehr ein Akt schüchterner und unzureichender Selbsthilfe, ein Wahrzeichen, wie schwer selbst die begabte heutige künstlerische Jugend zu ringen hat. Ich habe sehr lebhaft an unser Unterrichtsministerium denken müssen, an die Leute, die angeblich organisieren, die Holzbearbeitungs-Fachschulen und Heimarbeiter mit schlechten Mustern versorgen und die bei dieser destruktiven Beschäftigung ganz darüber vergessen, daß so begabte junge Menschen keine Gelegenheit finden, ihr Talent in einer für das eigene persönliche und künstlerische Fortkommen und für die Kunstindustrie fruchtbringenden Art anzuwenden. Die Fachschulen und Spielzeug-Heimindustrie mit guten Mustern zu versorgen, geben die jungen Künstlerinnen und Künstler Gelegenheit; man kaufe ihre Modelle zu anständigen Preisen, lasse sie in den bestehenden Heimindustriebezirken herstellen und bringe sie im großen auf den Markt zu billigen Preisen, was immerhin gut möglich und wobei alle Beteiligten reichliches Auskommen haben müßten. Die Sache käme in die Massen, Arbeiter und Künstler hätten in gleicher Weise anregende und ersprießliche Beschäftigung. Was z. B. den Dresdener Werkstätten mit dem Spielzeug gelungen ist, das sollte mit dem großen Vorrat an Talent in Arbeitskraft in Österreich nicht gelingen? Wie aber bisher die Lage beschaffen ist, fertigen die jungen Entwurfskünstler selbst die paar Originale, die sie verkaufen, und die, wie billig sie in Anbetracht aller Umstände auch sind, von dem Straßenpublikum aus übrigens leicht zu begreifenden Gründen noch immer zu teuer gefunden werden. Jedoch die Herren „Organisatoren“ im Amte, die angeblich Kunst fördern, laufen der Mode nach und fördern in Stickerei, Spitzenindustrie Spielsachen etc. das „Gangbare“, anstatt sich an schaffende Talente zu halten, Schulen, Werkstätten und Markt mit guten Leistungen zu versorgen, um zu zeigen, daß trotz der vermeintlichen „Mode“ nichts so gangbar ist als das Gute, wenn es nur richtig gepflegt wird.

## BUCHER, DIE MAN LESEN SOLL.

ARNO HOLZ. „Buch der Zeit, Lieder eines Modernen“. Neue Ausgabe, 1.—10. Tausend. R. PIPER & CO., MÜNCHEN. Preis M 1.—.

Gelstreich, frech, amüsan, grob, zynisch, originell, gallig, grobschlächtig, wahrhaft, tiefempfunden, oberflächlich, unsauber, lebensvoll, ernst, spöttisch, niederträchtig und herzerquickend, alles was man will, sind diese Gedichte — nur langweilig sind sie nicht! Diese achte Todsünde ist ihnen nicht zum Vorwurf zu machen — die ändern wird man dem Dichter verzeihen, wenn nur seine Verse gut sind, und das sind sie, köstlich! Derb wie ein deutscher Holzschnitt, gemütvoll und launig ist das Gedicht „Firma Zirpel“, das aus der Sammlung herausgegriffen als Leseprobe hier abgedruckt ist.

### FIRMA ZIRPEL.

Er trug ein Schurzfell und roch nach Kleister.  
Er war nur ein einfacher Buchbindermeister.  
Doch verstand er vortrefflich das Einmaleins,  
und das kleine Haus, drin er wohnte, war sein.

Um seinen Tisch saßen sieben Rangen,  
und war's auch meist knapp, es mußte langen,  
Mutter verteilte, die Freude war groß,  
Mann pro Mann ein' Kartoffelkloß!

Zwar schrecklich verschmirgelt war oft die Pfeife,  
auch roch es im Laden sehr wenig nach Seife,  
doch all sein Wochenrager verstob  
am Sonntag, wenn er Kegel schob.

„Diener, Herr Neese,“ man sah sich wieder,  
über die Bahn hin Goldregen und Flieder,  
Grenadier und Bataillon,  
dem Kegeljungen durchstert schon!

Und kam erst der Abend, er ließ sich nicht lumpen,  
dann saß er, neben sich seinen Humpen,  
in Hemdärmeln unter der Haustür da  
und spielte die Handharmonika.

Sein Rücken hing krumm, schneeweiß seine Haare,  
so ging sein Leben die siebzig Jahre,  
auf seinem Sarg lag ein Kranz von Jasmin,  
Kinder und Kindeskinde um ihn.

Zuletzt, als sie gestern ihn endlich begruben,  
da schmetterten Pauken, Trompeten und Tuben,  
und deutlich bliesen Blech und Zink:  
Ein fröhlich Herz, ein köstlich Ding!

### ROMAIN ROLLAND, PARIS ALS MUSIKSTADT.

Sammlung „Die Musik“, Verlag BARD, MARQUARDT & CO., BERLIN.  
Preis M. 1.25.

Nicht alle Bändchen dieser Sammlung stehen auf der Höhe; von den vorliegenden ist „Die russische Musik“ oberflächliche Reportage, die bei Kennern russischer Musik bedauerndes Lächeln erregt. Dagegen gibt „Paris als Musikstadt“ ein zutreffendes Bild, eine Übersicht, aus der wir Bemerkenswertes hervorheben. Das musikalische Leben beginnt in Paris mit dem Jahre 1870. Die bis dahin herrschende Indifferenz in bezug auf Musik äußert sich in Aussprüchen von Balzac, Hugo, Dumas, Goncourt, Gautier etc. Nach dem Kriege von 1871 beginnt das Interesse für Musik zu erwachen und Wagners Einfluß macht sich geltend. Mit dem Jahre 1880 entsteht aber eine Reaktionsbewegung und die französische Musik sucht sich von Wagner zu befreien und selbständig zu werden. Der bisher nicht anerkannte Berlioz kommt jetzt zur Geltung und César Franck verhilft der französischen Musik durch seine Werke und seine Schule zur Schaffung eines individuellen Gepräges. D'Indy, Bruneau und Charpentier, die Komponisten der letzten Zeit, weisen jedoch noch starken Wagnerischen Einfluß auf und erst „Pelleas et Mélisande“ von Claude Debussy hat sich davon freigemacht und beginnt somit die selbst-

ständige Ära der französischen Musik. Von den Musikschulen in Frankreich ist besonders die Schola Cantorum hervorzuheben, die vor allem alte Musik, den gregorianischen Gesang und die Kirchenmusik von Palästrina, die italienischen und deutschen Meister des XVII. Jahrhunderts, Bach, Gluck, Rameau etc. pflegt.

ANNA MEDER. Märchen. Verlagsanstalt FRAUENERWERB, DRESDEN.  
Preis M 2.50.

Die Gabe, gute Märchen zu erzählen, ist eine seltene — sagt das Vorwort. Gewiß, aber Anna Meders Buch enthält diese Gabe nicht. „Kabinetttücke kindlicher Erzählungskunst“ — wie das Vorwort wissen will — nein, das sind diese Märchen durchaus nicht. Kindliche Erzählungskunst, das ist vor allem Kindlichkeit im Ausdruck, Bildlichkeit und Schlichtheit. Fast alle Märchen — auch diese — müssen umgelesen werden, wenn sie von den horchenden Kinderseelen erfaßt werden sollen. Süßlichkeit tut es nicht; daß die süße Ware den Kindermagen verdirbt, soll man auch den Märchen gegenüber nicht vergessen. Das Schlimmste aber ist die moralisierende Tendenz: das gute Kind, das schlechte Kind, die Lob, die Strafe, Schulmeisterei und Pedanterie, die als grober, schmutziger Hemdszipfel unter dem duftigsten Märchengewand hervorschauen. Die Erwachsenen, die Anwandlungen zum Kindischsein haben, mögen den Märchen frönen; die Kinder verschone man lieber damit oder erzähle ihnen solche, die alte reine Volksdichtung sind. Kinder schauen und erzählen das Geschaut, die Natur, als Märchen; wer feinhörig genug, erkennt den Unterschied und weiß sich zu helfen. Es hat wenig Sinn, für das Kind zu dichten, die Großen kommen dabei an den Kleinen zu schanden und die meisten neuen Märchenprodukte — schier alle — davon der Leser entrückt ist, wecken kein Echo in den jungen Seelen. Wenn diese unberührt bleiben, ist's dann meistens noch ein Glück. Immerhin sind Meders Märchen besser als die meisten der zahlreichen Märchenversuche unserer Zeit; einige in der Sammlung, geschickt umgewertet, können wirklich Nährstoff liefern.

## INHALT DES VORLIEGENDEN 4. HEFTES DER „HOHEN WARTE“, JAHRG. II:

An unsere Freunde und Leser! — Die Volkswirtschaft des Talentes. (Fortsetzung.) — Einfache Tischlermöbel: Armstühle. — Haus und Garten. Von Gertrud Jekyll, London. — Goldschmiedekunst. Von Alfred Lichtwark. — Literatur. Japanische Lyrik. — Verschiedene Kulturangelegenheiten. Neues Dresdener Spielzeug. — Unsere Helmschutz-Beilage. — Wie Verschönerungsvereine verunzen. — Zur Reform der weiblichen Handarbeiten. — Die Ausstellung billiger Landhäuser. — Kunst im Buche. — „Kunst im Hause“ — am Christkindlmarkt. — Bücher, die man lesen soll. — Aphorismen von Ouckama Knoop.

INHALT DER BEILAGE: Braunau am Inn einst und jetzt. Schändung historischer Kunstwerke.

### ZUR BEACHTUNG.

Das ganze weite Gebiet der künstlerischen Bildung zu umspannen, bringt die „Hohe Warte“ wie in den jüngst vergangenen, ebenso in den künftigen Heften auch erlesene SCHÖNE LITERATUR; sie wird ferner KUNSTBLÄTTER und MUSIKBEILAGEN bringen, vom Besten das Beste.

### ADRESSÄNDERUNG.

Wir bringen zur Kenntnis, daß der Hohe Warte-Verlag seinen Sitz nunmehr nach Wien, Döbling, XIX. Grinzingerstraße 57, verlegt hat, wohin alle Zuschriften und Sendungen zu richten sind.

NACHDRUCKVERBOT für sämtliche in den Heften der „Hohen Warte“ erscheinenden Artikel und Illustrationen.

Alle Zuschriften und Sendungen Wien, XIX. Grinzingerstraße No. 57. Telefon 549.

Verlag „Hohe Warte“ (Lux & Lasing). Für die Redaktion Joseph Aug. Lux.  
Druck von Christoph Reissner's Söhne, Wien V.

Papier von der Neusiedler Aktiengesellschaft für Papierfabrikation, Wien.



# HOHE WART

ILLUSTRIERTE HALBMONATSSCHRIFT  
ZUR PFLEGE DER KÜNSTLERISCHEN BIL-  
DUNG UND DER STÄDTISCHEN KULTUR

Herausgegeben von JOSEPH AUG. LUX

unter Mitwirkung der Herren PROF. CORNELIUS GURLITT,  
ARCH.-PROFESSOR JOSEPH HOFFMANN, PROFESSOR  
DR. ALFRED LICHTWARK, PROFESSOR KOLO MOSER,  
HERMANN MUTHESIUS, PROF. SCHULTZE-NAUMBURG,  
OBERBAURAT PROFESSOR OTTO WAGNER etc. etc.

## BEILAGE FÜR HEIMATLICHE KULTURINTERESSEN

### □ HOHE WARTE-VERBAND: □ ROSENHEIM—BURGHAUSEN—BRAUNAU

BRAUNAU AM INN EINST UND JETZT.  
SCHANDUNG HISTORISCHER KUNST-  
WERTE.

**W**ie wenig noch vielfach in Österreich die Forde-  
rungen ästhetischer Kultur Wurzel gefaßt haben,  
dafür bietet ein sprechendes, leider zu trauriges  
Beispiel Braunau am Inn, ein Städtchen mit  
Alter, auf die Römer zurückreichender, echt deutsch sich fort-  
setzender Tradition.

Biederkeit und Bürgerstolz halfen die Stadt erbauen und  
schufen ein harmonisches Bild. Spätere Zeiten forderten  
ihren Tribut, machten Um- und Neubauten, in gebührender  
Achtung der Tradition der Väter, in Unterordnung unter  
das Ganze. Spätere Zeiten, bis gegen Ende des letzten Jahr-  
hunderts. Da galt nicht mehr das Erbe der Väter in Braunau.  
Wo anders war es schon lange abgeschüttelt. Und Braunau  
mußte doch auch auf „die Höhe der Zeit“ gebracht werden.  
Da entstand gleich die neue Brücke, als die alte nach lang-  
jährigen, treugeleisteten Diensten einstürzte: ein Gerüst von



BEISPIEL:  
Der Abschluß des Stadtplatzes mit Inntor, wie er war.



GEGENBEISPIEL:  
Der Abschluß des Stadtplatzes mit Inntor, wie er geworden ist.



BEISPIEL links: Der Pfarrkirchturm, wie er ist.



GEGENBEISPIEL rechts: Der Pfarrkirchturm, wie er werden soll.

Eisenstäben. Man geht nicht gerne darüber. 's ist wie ein Spießrutenlaufen. Zur Stadt paßt sie gar nicht, schon ihrer Protzenhaftigkeit halber.

Am meisten Eintrag erleidet der Stadtplatz, der an die Brücke anschließt. Denn auch der alte Torbau, das Inntor, mußte weichen. Und Verkehrsstörung konnte nicht einmal maßgebend gewesen sein. Wo sollte der Verkehr herkommen? Jetzt steht ein regelrechtes eisernes Industrietor da mit einem mächtigen Doppeladler, der seine Fittiche ausbreitet über alle Guten und Bösen! Und daneben ist ein Denkmal aufgestellt! Der Stadtplatz aber hat seine Geschlossenheit, seinen Raum und damit seine Behaglichkeit verloren. Und an der gegenüberliegenden Seite des Platzes ist man nicht viel besser verfahren. Dort steht der alte Stadtturm, der einst einen schönen barocken Helm aufhatte. Jetzt ist er — „gotisiert“! Sapienti sat. Durch den Stadtturm hindurch führt die Straße über den Graben. Auf der Brücke steht eine kleine Kapelle. Und daneben, die Kapelle totschißend, ein — Wellblechpissoir. Unten im Torbau, neben der Durchfahrt, wäre genug Platz gewesen, um diese kleine Bedürfnisanstalt einzubauen. Aber nein, sie mußte dahin, wo sie am meisten stört!

Diesen und anderen Verballhornungen aber setzt die Krone auf die vor einigen Jahren begonnene, noch in Schwebel befindliche Restaurierung der Stadtpfarrkirche, einer herrlichen, spätgotischen Hallenkirche mit einem Turm von bemerkenswert schönem Aufbau, ein für den Ausgang der Gotik selten kraftvolles, lebenssprühendes Werk. Der Turm bekam im XVII. Jahrhundert einen neuen Helm und stellt heute geradezu eine der glücklichsten Lösungen dar für die Verschmelzung von gotischem Hauptbau mit renaissance-barockem Endbau und Helm und ist charakteristisch geworden für Stadt und Umgebung. Die innere Einrichtung der Kirche durchläuft

alle Stilperioden von der Entstehungszeit derselben bis zum Spätbarock und bietet in sämtlichen Teilen Meisterwerke ihrer Zeit, die mit der Kirche selbst zu bester Harmonie verwachsen sind. Ein Glanzstück der inneren Ausstattung ist der alte Hochaltar. Mitte des XVII. Jahrhunderts: von der Opferfreudigkeit und dem Stolz der Bürger für ihre Kirche erbaut, reich, imposant, voll Würde, in der Wirkung zur Kirche raumbestimmend, intim. Und der Altar ist jetzt niedergerissen und liegt irgendwo in Verwahrung und wartet auf die Altertumshändler, die ihn zerfleischt in alle Winde vertragen.

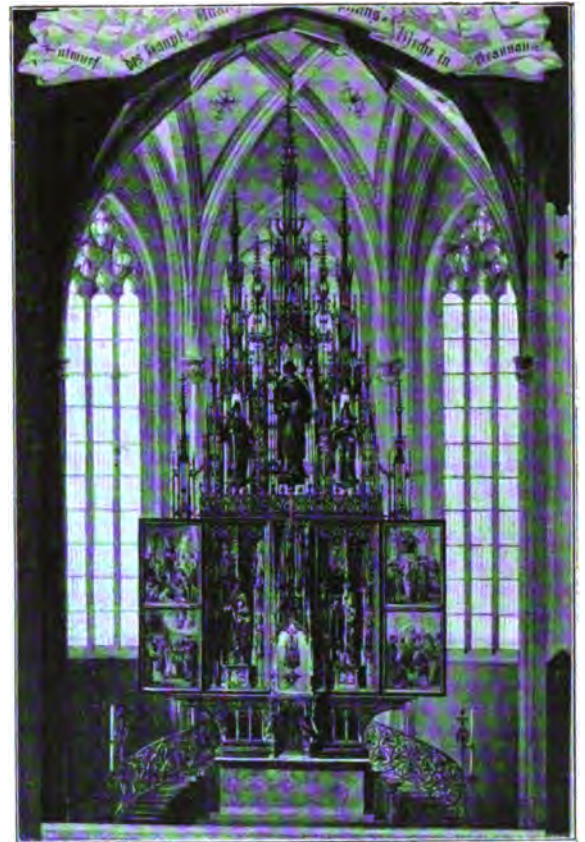
Der Neubau soll bereits in Auftrag gegeben sein: er soll gotisch werden, im Sinne der Sechzigerjahre. Ein Seitenaltar hat dies Schicksal schon erlitten, der andere, die Kanzel, das Orgelgehäuse warten darauf. Nicht genug, das Wahrzeichen der Stadt, der Turm, soll in gleicher Weise ruiniert werden. Was ist der Grund dazu? Was war der Grund, die Altäre niederzureißen? Angenommen, sie waren baufällig: sind dann diese prächtigen Werke nicht wert, wiederhergestellt zu werden durch Erneuerung morscher Stücke u. dgl.? Und sollten die Altäre wirklich nicht zu erhalten gewesen sein, warum schreiten die Braunauer, beziehungsweise die für ihre Kirche maßgebenden weltlichen und geistlichen Behörden noch in den üblen Fußstapfen der Sechzigerjahre? Warum bleiben sie nicht modern, wie ihre Vorfahren stets modern waren. Auch heute haben wir die Künstler, die große Aufgaben zu lösen im stande sind. In Deutschland schreibt man da Wettbewerbe aus und da entsteht Neues und meist Gutes, in Fortentwicklung der letzten vor Abbruch der Tradition herrschenden Stile, es entstehen Werke der Zeit, wertvoll für alle Zeiten.

Die Pläne zu der „Wiederherstellung“ der Braunauer Pfarrkirche aber stammen aus dem Jahre 1863. Die Achtung vor





BEISPIEL links: Der Hochaltar der Pfarrkirche, wie er war.



GEGENBEISPIEL rechts: Der Hochaltar der Pfarrkirche, wie er werden soll.

dem Meister, der sie gefertigt, der eben ein Kind seiner Zeit war, und seiner Kunst an sich hindern nicht, den ganzen Gedanken der Wiederherstellung, der „Gotisierung“ der Kirche, heute als durchaus pietätlos und unkünstlerisch zu verwerfen. Soll denn nur die Stilreinheit künstlerisch, soll denn nur die Gotik kirchlich sein? Wo bleibt da die Achtung vor der Geschichte der Kirche, wo die Achtung vor den Vorfahren und ihren Werken, wo die Pietät, die vor allem anderen in der kirchlichen Kunst ihre Berechtigung hat, wo die Achtung vor dem, was dem Volke von Generation zu Generation vererbt und heilig geworden ist? Das Gotteshaus und seine Würde werden geschändet, wenn die Restaurierung in dem begonnenen Sinne weitergeführt, das Haus seines prächtigen, historischen Kleides beraubt wird! Warum halten die maßgebenden Stellen in so wichtigen Fragen, wie sie in Braunau zu lösen sind, nicht Ausschau nach ersten Künstlern, die sie in der Beratung unterstützen, oder dahin, wo ähnliche Fragen bereits gelöst wurden?

Wie hoch steht man da schon in Deutschland! Nicht weit von Braunau, in Passau, hat das bischöfliche Ordinariat einen höchst begrüßenswerten Erlaß herausgegeben, die Erhaltung kirchlicher Kunstdenkmäler und Altertümer betreffend, und bald darauf das bischöfliche Ordinariat in Augsburg, am 10. März 1904. Aus letzterem seien einige speziell für unseren Fall wichtige Abschnitte wiedergegeben: „Passus 3. An die Abänderung von Türmen soll nicht leicht und ohne zwingende Ursache gegangen werden . . .

Auch die Kuppeltürme mit ihren mannigfaltigen Zwiebel-, Birnen- und ähnlichen Formen sind zu belassen oder im Falle der Baufälligkeit genau in der alten Form zu erneuern. Sie geben ihren Ortschaften ein althergebrachtes, eigentümliches Gepräge, so daß sie vielfach geradezu als deren Wahrzeichen angesehen werden können . . .

6. Bei notwendiger Restaurierung des Innern von solchen Kirchen, welche seit dem Aufkommen der Renaissance neu erbaut oder in die Formen dieses Stils umgeschaffen (vulgo verzopft) worden sind, soll namentlich auf die Erhaltung der Stuckornamente . . . sowie auf die Erhaltung der alten Fresken und Bilder an Gewölben, Decken und Wänden alles Gewicht gelegt werden . . .

9. Auf die Erhaltung älterer künstlerischer Einrichtungen wie Altäre, Kanzel, Taufstein, Orgelgehäuse, Reliquienkasten oder -tafeln, Chorgestühl, Sedilien, Kommunionbank, Docken der Kirchenstühle, Beichtstühle, Kreuzwegstationen, Statuen, Tafel- und Ölgemälde, Sakristeischränke, Abschlußgitter, altertümliche Glocken u. s. w., weiters auf die Erhaltung von Grab- und sonstigen inschriftlichen und heraldischen Denkmalen, von Jahreszahlen und Handwerkszeichen, sowie auf die Erhaltung alter Kirchengefäße und Kirchengeräte, wie Kelche, Ciborien, Monstranzen, Rauchfässer, Leuchter, Lampen, Stangenlaternen u. s. w., endlich auf die Erhaltung alter, interessanter Paramente in ihrer unveränderten Ganzheit ist die größte Sorgfalt zu verwenden, gleichviel welcher Stilperiode des Mittelalters oder der Renaissance alle diese Gegenstände angehören mögen . . .

Es ergeht sonach, wie aus vorstehendem zu ersehen ist, unsere Meinung und Absicht dahin, daß all das, was an künstlerischem Werte der fromme Sinn unserer Vorfahren den Gotteshäusern zugewandt und der sorglichen Obhut der aufeinanderfolgenden Seelenhirten anvertraut hat, von diesen auch mit gebührender Pietät behandelt, bewahrt und geschützt und von ihrer Seite wieder mit liebevoller Treue der Nachwelt überliefert werden möge . . .“

Bei all dem haben aber auch Gemeinde und Volk mitzuwirken und sind daher, ebenso wie der Klerus, in entsprechender Weise aufzuklären. In diesem Sinne erließen





**BEISPIEL links: Der Stadttorturm, wie er war.**



**GEGENBEISPIEL rechts: Der Stadttorturm, wie er geworden ist.**

die Kgl. bayr. Staatsministerien des Innern und des Kultus einen beachtenswerten Erlaß vom 1. Jänner 1904.

„... Wo reizvolle Stadt-, Straßen- und Platzbilder vorhanden sind, ist für deren Erhaltung tunlich Sorge zu tragen... Im übrigen ist — namentlich auf dem Lande — darauf hinzuwirken, daß das Verständnis für die Bedeutung solcher Baudenkmäler bei den Gemeindebehörden und in den breiten Schichten der Bevölkerung mehr und mehr geweckt und gefördert werde, denn das allgemeine Interesse der Bevölkerung für solche Werke ist der beste Schutz für deren Erhaltung.

Zu der Einsicht der Gemeindebehörden wird vertraut, daß sie in pietätvoller Würdigung des geschichtlichen, künstlerischen und ethischen Wertes der aus Vorzeit überkommenen Baudenkmäler diesen Meisterwerken der Vorfahren ausgiebigen Schutz zu teil werden lassen...“

Nun ist ja nicht zu verkennen, daß mit dem Auftreten derartiger Erlasse das Übel noch nicht behoben ist: der Geist dieser Erlasse wird allmählich Wurzel fassen.

Daß diese Bewegung aber guter Erkenntnis und einem tatsächlichen Bedürfnis entspricht, zeigt bereits eine ansehnliche Menge von Beispielen, deren Zahl von Jahr zu Jahr wächst.

So werden dann historische Denkmäler, Gotteshäuser und Stadtplätze vor Schändung bewahrt, so werden die Städte, Orte und Gegenden ihre Eigenart behalten und weiter von den Jahrhunderten erzählen, die an ihnen vorübergingen, und von deren Werken. Und die Nachwelt wird sich dessen freuen. Hilfe in Braunau, wer seine Stadt liebt und stolz ist ihrer Geschichte! Ihr Bürger von Braunau, sollt's nicht zu spät sein, rettet euren Hochaltar, rettet euer Juwel, die Pfarrkirche, rettet die Ehre eurer Stadt!

**ADOLF MUESMANN.**

## HOHE WARTE-VERBÄNDE FÜR HEIMATLICHE KULTURINTERESSEN.

**ROSENHEIM-BURGHAUSEN-BRAUNAU.**

Referenten: Maler M. Liebenwein, Architekt  
A. Muesmann.

Referenten für:

STEYR: Gemeinderat Rudolf Sommerhuber.

EGGENBURG: Dr. Frischauer.

GRAZ: Schriftsteller Walter Semetkowski.

GABLONZ: Architekt Rößler.

REICHENBERG: Kustos Augst.

RUMBURG-SCHÖNLINDE: Klemens Jäger.

HERMANNSTADT: Red. Prof. Neugeboren.

KRAKAU: Kunstschriftsteller Jerzy Warchalowsky.

DUSSELDORF: Architekt Max Benirschke.

MAINZ: Architekt Karl Benirschke.

MÜNCHEN: Architekt Franz Zell.

ZÜRICH: Prof. Rittmeyer.

BRUSSEL: Mr. Charles Didier.

HELSINGFORS: Architekt Gustaf Strengell.

WIEN: Die Hohe Warte-Herausgeber.

WEGEN BILDUNG UND ORGANISATION VON  
HOHE WARTE-VERBÄNDEN ALS FREIE KULTURGESELLSCHAFTEN SIEHE I. JAHRGANG,  
HEFT 14.







**UNBEKANNTER CHINESISCHER MEISTER (PAPIER).**

**Sammlung Alexis Rouart, Paris.**

**Kunstbeilage 1, „HOHE WARTE“.**

**(Text in einem späteren Heft.)**

VIEL GLÜCK ZUM NEUEN  
 □ JAHRE! □  
 LASSEN SIE UNS DIESES  
 ZUBRINGEN, WIE WIR  
 DIE VORIGEN GEENDET  
 HABEN, MIT WECHSEL-  
 SEITIGER TEILNAHME  
 AN DEM, WAS WIR LIE-  
 □ BEN UND TREIBEN. □  
 WENN SICH DIE GLEICH-  
 GESINNTEN NICHT ER-  
 FASSEN, WAS SOLL  
 AUS DER GESELLSCHAFT  
 UND DER GESELLIGKEIT  
 □ WERDEN. □

□ (GOETHE AN SCHILLER.) □

## DIE VOLKSWIRTSCHAFT DES TALENTES.

(Fortsetzung aus den Heften 21 und 22, 23 und 24, 25 und 26, Seite 353, bezw. 377, bezw. 401, Jahrg. I, und Heft 1, 2, 3 u. 4, Seite 2, bezw. 17, 33, 49, Jahrg. II.)

Eine Familie, die mehrere „studierte“ Kinder hat, schämt sich in der Regel des Sohnes, der ein Handwerk erlernt hat. Dem Handwerk werden die Söhne meistens nur dann zugeführt, wenn sie sich für alle anderen Berufe als vollkommen untauglich erwiesen haben. Der törichte Ehrgeiz der Eltern wird einigermaßen entschuldigt und gerechtfertigt durch den Bildungsdünkel der Klassen, der die körperliche Arbeit geringschätzt und eine gewisse Art von Kastengeist züchtet.

Aber nebst der Züchtung der Standesvorurteile hat der einseitige Bildungsdünkel noch viel beklagenswertere Folgen gehabt. Das ist vor allem der Verfall des Könnens. Die Verachtung der manuellen Arbeit hat der Schönheit unserer Erde und folglich unseres Lebens den schwersten Schaden zugefügt. Es ist für das XIX. Jahrhundert bezeichnend, daß es künstlerisch von der Nachahmung früherer Zeitstile lebte, weil es ihm an eigener formschöpferischer Kraft gebrach, und daß es in seiner allgemeinen und persönlichen Kultur tiefer steht als alle früheren Jahrhunderte. In allen formalen Äußerungen unseres Lebens, von den elenden Mietskasernen angefangen bis zum Unrat eines lächerlichen, auf bloßen Schein berechneten Luxus, rächt sich der Mangel einer wahrhaft künstlerischen Weltanschauung, derzufolge die beseelte Handarbeit, die den höchsten Einsatz des Könnens und der Arbeitsfreude fordert, den richtigen und einzigen produktiven Wert bildet und zugleich eine Vermehrung der Schönheit des Weltantlitzes und der Daseinsfreuden bedeutet. Die Maschine als Helferin des Fortschritts ändert nichts an dieser Tatsache; sie bestätigt sie vielmehr. Die beseelte Handarbeit ist zugleich der stärkste wirtschaftliche Faktor, nicht so sehr im Sinne der ziffernmäßigen Handelsstatistik, sondern vielmehr eines gerecht verteilten Volkswohlstandes, der um so größer ist, je mehr solche gediegene Handarbeit geschaffen wird, so daß man von diesen Gütern gar nicht genug hervorbringen kann. Heute liefert nur mehr Japan ein Beispiel dafür, in der europäischen Entwicklung ist es die gotische Kultur, die ein einheitliches wunderbares Bild einer auf ausgebildeter Handwerklichkeit beruhenden Volkskunst und Volkswirtschaft darbietet. Auf diesem Hintergrund mag die Erinnerung verständlich sein, die sich im alten Nürnberg heute noch an der Stätte befindet, wo einst ein Künstler, ein Schuster und ein Weltumsegler gemeinsam den Abend-schoppen tranken und keinen andern Standesunterschied kannten als den zwischen Könnern und Nichtkönnern. Richard Wagners Mahnung: „Verachtet nicht den Meister und ehrt mir seine Kunst“, ist von ewiger Gültigkeit. Sie ist am dringendsten in einer Zeit wie heute, da sich einerseits für eine armselige Schreiberstelle oder einen kleinen Beamtenposten Hunderte und Tausende von studierten oder halbstudierten Menschen melden und anderseits ein durch-



aus tüchtiger, geschulter Handarbeiter zu den Seltenheiten gehört.

Der enorme Andrang zu den sogenannten gebildeten Ständen hat natürlich die weitere Folge gehabt, daß dem Handwerkerstand die intelligenten Kräfte, die er nicht entbehren kann, größtenteils entzogen wurden und dadurch dem herrschenden Vorurteil ein Schein von Berechtigung zukommt. Die beobachteten Fälle von Roheit, Mißbrauch der Lehrlingskraft, Verrohung der Sitten und andere Mißstände halten vielfach die Eltern gegen ihre bessere Meinung davon ab, ihre Söhne ein Handwerk ergreifen zu lassen. Aber diese Mißstände sind nicht von Dauer und verschwinden in dem Augenblick, wo sich unser Verhältnis zur schöpferischen Arbeit ändert. Seit Jahren sieht man den besseren Teil der Arbeiterschaft mit Erfolg tätig, alle Bildungsmittel zu ergreifen und aus ihrem Stande Elitemenschen zu erziehen, und überdies entwickelt sich aus dem kunstgewerblichen Arbeiter eine Klasse, die berufen ist, die Mauern des lächerlichen Standesvorurteils niederzuschleifen. Indessen veraltete Konventionen als leere Daseinsformen vorderhand noch bestehen, hat sich das Gefüge der Lebensmächte allmählich zu gunsten jener verändert, die am Weltbau werktätig mit produktiver Arbeit mittun, und die mit der Zeit auch eine gänzliche Umwertung der gesellschaftlichen Begriffe herbeiführen werden.

Ein Beweis für diese Verschiebung des Schwerpunktes und die Heerscharen der Enttäuschten, die zielverloren über eine verfehlte Existenz klagen, und als Warner die ausgetretenen Straßen füllen. Der Strom des Lebens geht in anderer Richtung. Die Scharen der Nachzügler werden umkehren, wofern sie die Gelegenheit nicht versäumt haben, und jene Arbeitsberufe füllen, die der Intelligenzen dringend bedürfen.

Die drängenden Massen haben allerdings eine nicht zu unterschätzende Kulturarbeit geleistet: die Verallgemeinerung des Wissensmaterials. Nachdem alle Kreise damit gesättigt werden können und Wissen als kein Verdienst, sondern als Selbstverständlichkeit gilt, drängt die Zukunft auf Entwicklung des Könnens. Wissen allein ist toter Ballast, wenn es nicht aus dem Können fließt oder unmittelbar für das Können fruchtbar gemacht werden kann als Vermehrung der Lebensgüter. Lernende müssen wir bleiben bis ans Lebensende, nicht Lernende um des Lernens, sondern um des Könnens willen. Vor 150 Jahren hat Jean Jacques Rousseau das moderne Erziehungsideal in seinem „Emile“ entworfen, darin er einen Menschen zeichnet, der durch Erfahrung und Notwendigkeit sein reiches Wissen erlangte und gleichzeitig ein Handwerk verstand, sein Leben damit zu bestreiten. Rousseaus Ideen werden lebendig in dem künstlerischen Jahrhundert, an dessen Anfang die Worte stehen: **KONNEN IST MACHT**. Kunst ist von Arbeit schon deshalb nicht zu trennen, weil beide sich aus dem Können entwickeln; Wissen hat nur Sinn um des Könnens, um des Schöpferischen, um des Lebens willen; Kultur ist daher immer auf Können gegründet und eine Kultur des Denkens oder des Geistes, die nicht dieses Ziel der Verwirklichung hat, ist nicht mehr als ein schöner Betrug. Kunst aber ist die höchste Vollendung aller Arbeit; jegliche Arbeit kann künstlerisch betrieben, d. h. zur höchsten Vollendung gebracht werden. Sie wird es nie auf dem Wege des Zwanges und der Unlust; eine Arbeit künstlerisch betreiben heißt, ihr menschliche Züge zu geben, sie zum Ausdruck der Lebensfreude und der gesteigerten Fähigkeiten zu machen; wenn die Hervorbringungen auch dadurch allein nicht Kunst werden, so vermögen sie dadurch ein abgestuftes Verhältnis, einen Zusammenhang mit ihr auszudrücken, eine reine und harmonische Menschlichkeit, die, wenn sie allen Dingen abzulesen

ist, mit dem Worte Kultur bezeichnet werden kann. Darin zeigt sich die Kunst als wahre Demokratin, als Sache des Volkes, weil sie eine Sache der Arbeit ist, von der sie nie hätte getrennt werden dürfen. Als sie von ihr getrennt wurde, hat die Arbeit des Volkes unberechenbaren Schaden erlitten, hat die Volkswirtschaft den Charakter der Ausbeutung angenommen. Ausbeutung liegt nicht im künstlerischen Gedanken. Der Ausbau der Menschlichkeit in allen Dingen, die ihr Dasein umkleiden und vollenden, ist der Inhalt des künstlerischen Gedankens, während Unterdrückung und Vernichtung der Menschlichkeit zu gewinnsüchtigen und egoistischen Unternehmerzwecken der Inhalt der heutigen Volkswirtschaft ist. Den künstlerischen Gedanken, d. h. die wertbildende Kraft des Talenten, die Entfaltung der Menschlichkeit in den Mittelpunkt der Volkswirtschaft zu rücken, ist Aufgabe der Kulturentwicklung. Die Volkswirtschaft muß diesen Inhalt haben, wenn sie ihrem Zwecke genügen, d. h. Kultur bilden soll. Andererseits werden wir zu keiner Kultur gelangen, wenn die Volkswirtschaft nicht diesen Inhalt bekommt. Wir haben heute keine festbegründete allgemeine Kultur, so wenig wir eine wahre Volkswirtschaft haben und ebensowenig finden wir in der Arbeit des Volkes das künstlerische Moment, d. h. das freudige, beglückende Streben nach Vollendung in allen Gebieten des menschlichen, sichtbaren Schaffens. Denn alles das hängt innerlich zusammen. Wir sehen die arbeitende Bevölkerung heute gegen die kapitalistische Ausbeutung der Menschlichkeit kämpfen, es ist ein Kampf um die primärsten Menschheitsrechte, um Forderungen des nackten Daseins. Es ist ein Kampf um den Lohn und um Verkürzung der Arbeitszeit, nicht ein Kampf um die Vollendung und Veredlung der Arbeit. Auch das ist ein starkes Zeichen der Zeit. Von der Lohnarbeit ist zunächst gar nicht die Hingabe zu verlangen, wie sie der Künstler an seine Arbeit hat, denn die Lohnarbeit ist zum größten Teil in künstlerischer oder menschlicher Hinsicht (hier ist ein Zusammenhang zu merken) so entwertet, daß sie gar keine Befriedigung gewähren kann, als die etwa, nach den trostlosen Arbeitsstunden den Lohn zu erhalten. Diese Hingabe wird auch gar nicht verlangt, der Arbeiter wird in der Regel der Maschine gleichgestellt. Wegen der künstlerischen oder menschlichen Wertlosigkeit ist die meiste Lohnarbeit für die Kultur unfruchtbar, sowohl für die Kultur der Gesamtheit, für die solche Arbeit geschieht, als auch für die Kultur des einzelnen, der solche Arbeit verrichtet.

Wenn einmal der künstlerische Gedanke für die Arbeit wieder zurückerobert sein wird, dann wird die Hingabe an die Arbeit, der Wettstreit um die Vollendung selbstverständlich sein. In der kunstgewerblichen Arbeit finden wir eine solche Kultur, die auf Qualität gerichtet ist, in den Anfängen entwickelt. Die kunstgewerbliche Arbeit ist aus diesem Grunde von besonderer Bedeutung; sie wird den Anfang einer Volkswirtschaft des Talenten bilden, die vorhanden sein wird, wenn das wirtschaftliche und soziale Dasein des arbeitenden Volkes gesichert und alle Kulturmittel seinem Leben dienen. Dann wird nur Arbeit getan, die wieder Kultur ist und den Ausdruck der Freude und Hingabe trägt, und dann wird Kunst bei der Arbeit sein.

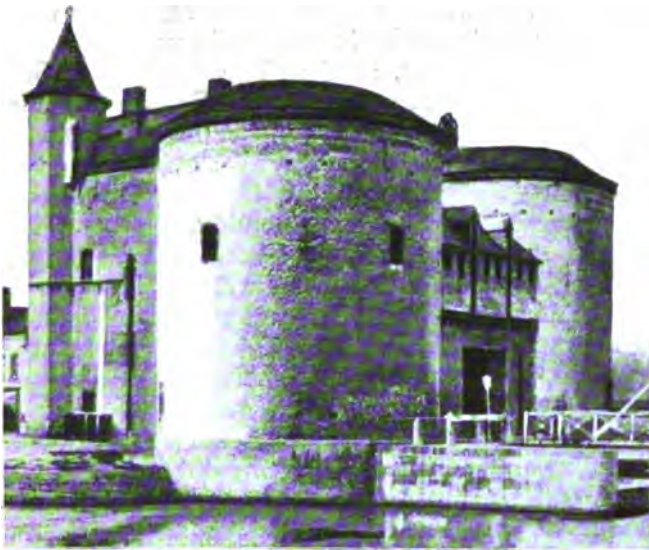
Ich unterschätze keineswegs die Leistungen des XIX. Jahrhunderts, soweit sie Kulturmöglichkeiten erschließen. Naturwissenschaft und Technik haben eine Entwicklung herbeigeführt, die ans Wunderbare grenzt. Berlin ist in den letzten fünfzig Jahren gewachsen und ebenso viele Städte, wie früher nicht in Jahrhunderten. Diese Menschenmassen zu versorgen, ihren Verkehr zu regeln, ihr Zusammenarbeiten zu fördern, hat es Einrichtungen geschaffen, die in organisatorischer Hin-

sicht erstaunlich sind. Forschung und Erfindung haben Werte zutage gefördert, deren Tragweite unabsehbar ist. Alles dies betrachtet, erscheinen früher Epochen armselig im Vergleich zu diesen Schöpfungen. Wenn man davon absehen könnte, daß ein großer Teil der Menschheit heute trotzdem tiefer in Barbarei und Unkultur steckt, als unter viel bescheideneren Verhältnissen vor etwa hundert Jahren, müßte man sich glücklich fühlen in einer Zeit zu leben, die über einen so ergebnisreichen Schaffenstrieb verfügt. Und alle diese bedeutenden Ergebnisse, sind sie nicht Hervorbringungen des Talenten? Sind sie nicht die unleugbare Bestätigung dieser Erkenntnis, daß das Talent die einzige wertbildende Kraft ist, unerschöpflich und unversieglich wie eine elementare Naturmacht und selbst dann noch unerhört fruchtbar, da die Volkswirtschaft ihrer Entfaltung hemmend wird und von Irrtümern befangen, die Quelle des Wertes überall sucht, im Grund und Boden, im Merkantilismus, in der Industrie, im Kapitalismus, nur nicht dort, wo sie einzig und allein ist, im Menschen und der wertbildenden Kraft seines Talenten? Die großen Fabriksbetriebe, im einzelnen das erstaunliche Werk erfindungsreicher Ingenieurkunst, entwickelt aus Mathematik und Naturwissenschaft, im ganzen technische Kolosse, die in den weitaus häufigsten Fällen minderwertige Produkte hervorbringen, befinden sich augenscheinlich in schlechten Händen. Wem kommt die ungeheure Arbeit zu gute? Den Herstellern, das sind die Arbeiter, nicht, und den Käufern, den Konsumenten in der Regel auch nicht. Denn, von Ausnahmen abgesehen, werden nur schlechte Produkte mit anscheinender Billigkeit hergestellt. Der kolossale moderne Erfindungsreichtum wird in den meisten Fällen dazu mißbraucht, Billigkeit auf Kosten der Qualität und auf Kosten der Arbeitskraft zu erzeugen. Der Kapitalismus in der heutigen Unternehmungsform ist ein schlechter Herr. Er nützt den Erfindungs- und Arbeitsgeist, die Arbeits- und Geisteskraft der Menschheit zu einem ganz nichtsnutzigen Geschäft aus, nämlich zu dem der eigenen materiellen Bereicherung. Jener unfruchtbare Reichtum, der Geld ist, hat die Menschheit zur Verarmung gebracht. Die Ausnützung jeglicher Arbeit, geistiger und manueller, zu dem Zwecke, Geld anzusammeln, hat die Arbeit ihres künstlerischen Gedankens entkleidet und über den größten Teil der Bevölkerung Entbehrung und Barbarei gebracht, die zu den großen Fortschritten in einzelnen Arbeitsgebieten im seltsamen Widerspruch steht. Wären alle diese Fortschritte, die das XIX. Jahrhundert auszeichnen, zur Vervollkommenung des menschlichen Daseins anstatt zur Anhäufung materieller Reichtümer verwendet worden, dann müßte die Kultur im XIX. Jahrhundert eine Blüte erlebt haben, die in früheren Zeiten undenkbar war. Dann müßten diese Fortschritte vor allem den mitarbeitenden Menschen zu gute gekommen sein und das Weltbild würde eine wunderbare Harmonie zeigen. Dann aber würde jegliche Arbeit eine Seelenstärkung sein und um ihrer selbst willen getan werden, nicht zu dem unfruchtbaren Zweck, Geld in irgend jemandes Besitz zu häufen.

Die nichtswürdigste, geistloseste und gemeinschädlichste Tätigkeit, die getan werden kann, ist jene, die auf den alleinigen Zweck ausgeht, materielle Reichtümer anzuhäufen. Denn diese Tätigkeit setzt voraus, daß die Arbeit nicht um ihrer selbst willen getan wird, daß sie nicht im künstlerischen Sinne zur Vollendung gebracht wird und eine Seelenstärkung für den Urheber und alle Mitgenießenden bedeutet und daß sie nicht den Urhebern oder Verfertigern zu gute kommt. Diese Tätigkeit setzt ferner voraus, daß die erzeugte Arbeit nicht fruchtbar werde, durch ihr Beispiel, ihre Vollendung, ihre Gebrauchsfähigkeit und dadurch andere Kräfte und

Talente ansporne, entwickle und weiterhin fruchtbar mache, sondern daß sie sich in unfruchtbares Geld verwandle, also daß sie nicht Gebrauchswert, sondern Tauschwert sei. (Siehe Kapitel Sparsamkeit und Verschwendung.) Endlich setzt diese Tätigkeit voraus, daß ein großer Teil der Menschheit elend und hilflos sei, um sich jedem Zwang zu fügen und für geringes Entgelt Arbeit zu tun, die für sie keine Freude und keine Seelenstärkung sein kann, sondern nur getan wird, ein armes und trauriges Leben zu fristen. Diese Tätigkeit setzt schließlich eine Volkswirtschaft voraus, wie wir sie heute noch haben und eine Ethik, wie sie in der heutigen Gesellschaft herrscht. Der sittliche Gehalt der Gesellschaft — und folglich auch der Rechtsanschauung, der Politik und der Gesetzgebung — ist wesentlich von jener Tätigkeit bestimmt, die auf das Anhäufen, nicht auf das Anwenden des Geldes abzielt. Der Mensch gilt in ihren Augen nicht nach seiner Arbeit, nach seinem Talent, nach seinem Können, sondern nach seinem Vermögen. Dieses allein bestimmt seinen Wert in der Gesellschaft. Sie nimmt jeden bereitwillig auf, der auf angemessenen materiellen Besitz pochen kann, mag auch sein Lebenswandel noch so verwerflich, seine Geistes- und Herzensbildung noch so niedrig, die Herkunft seines Vermögens noch so makelhaft sein. Diese Gesellschaft kennt keine Erniedrigung so tief und entwürdigend, als die persönliche Arbeit, das Verdienen des eigenen Lebensunterhaltes. Soziale Bildung ist ihr fremd, ebenso wie das Unterscheidungsvermögen zwischen guter und schlechter Arbeit und die Fähigkeit des guten Geschmacks, der sich nur aus diesem Unterscheidungsvermögen entwickeln kann. Die Forderung des guten Geschmacks als eine sittliche Forderung gilt für die Gesellschaft nicht, weil es nicht in ihrer sittlichen Anschauung liegt, die Arbeit als Selbstzweck, als organische Funktion des Volkes zu betrachten und sie nach dem Grade der Menschlichkeit und der Seelenfreude, die sie verkörpern soll, zu beurteilen, d. h. mit andern Worten, das künstlerische Moment zu suchen, das jeglicher Arbeit zu grunde liegen soll. Sie begnügt sich mit Surrogaten und findet diese schön, namentlich wenn sie die Formen alter Stile kopieren, darin sich ihr Parvenugeist gefällt. Gewohnt, in jeder Arbeit ein Ausbeutungsmittel und eine Unternehmersache zu sehen, hat sie aufgehört, an ihre äußere Umgebung Ansprüche zu stellen, die nur aus einer künstlerischen Auffassung der Arbeit und deren hoher sittlicher Bedeutung entwickelt werden können. Wie aber die unfruchtbare einseitige Beschäftigung des Geldanhäufens statt Anwendens blind macht für die Entwürdigung der Arbeit und Entwertung der Leistung, so macht sie blind für Entwürdigung, d. h. Entsittlichung und Erschöpfung des arbeitenden Volkes. Daß der gute Geschmack eine sittliche Forderung und Ungeschmack eine Unsittlichkeit ist, zeigt sich schon darin, daß die Gesellschaft und mit ihr der Staat das Elend in den Arbeiterbezirken und die überhandnehmende Verhäßlichkeit des allgemeinen Lebensbildes gleichmütig ansehen, ohne alles — auch den unfruchtbaren Reichtum — anzuwenden, um eine glückliche Wendung herbeizuführen. Wenn der Einfluß im sozialen Leben oder die Anwartschaft auf ein Ministerportefeuille, auf Sitz und Stimme in den gesetzgebenden Körperschaften, die Berufung zum Richteramt oder auf die Geschworenenbank von der sozialen Bildung, von der praktisch erworbenen Kenntnis der Leiden, Bedürfnisse, Fähigkeiten und Leistungen des niederen Volkes abhängig gemacht würde, wie wenige, die heute eine entscheidende Rolle spielen, dürften es wagen, ihre Stimme zu erheben? Die Gesellschaft lebt für sich, sie hat ihre Aufgabe nicht erkannt. In ihren Kreisen begegnet man selten dem Künstler, nie dem Arbeiter.

(Fortsetzung folgt.)



Altbelgisches Kastell (Bruges) und Normannenschloß.



Altbelgische Bauweise.

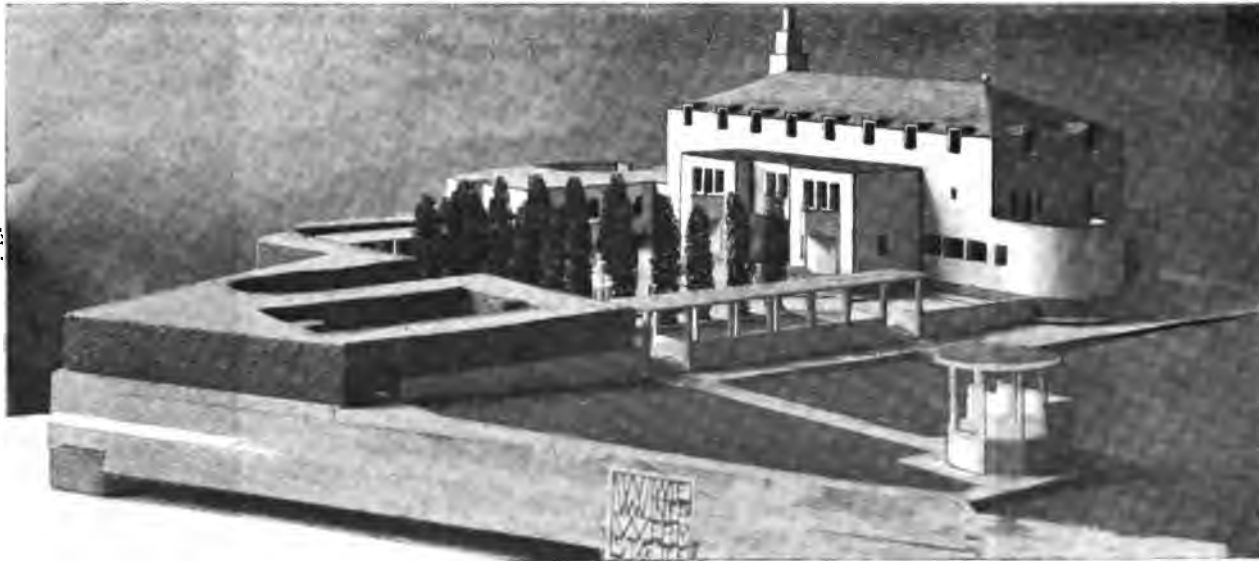
## MODERNE KUNST.

**D**ie einzige im guten Sinne moderne Kunstausstellung, die wir jetzt in Wien haben, befindet sich in dem neueröffneten Lokal Graben Nr. 17 der Galerie Miethke. Was künstlerische Qualität ist, kann man dort kennen lernen. Neben der Wiener Werkstätte mit ihrem bekannten künstlerischen Stab tauchen für die Allgemeinheit neue ungeläufige Namen auf mit ungewöhnlichen Arbeiten. C. A. Reichel mit farbigen Holzschnitten, Miniaturen, Bildnissen. Ein kunstempfindliches Auge wird ohneweiters die seltene künstlerische Kultur erkennen, die im Hintergrund dieser Schöpfungen steht. Die empfundenen und gestimmten Farbenwerte, die einfache und sehr edle Konzeption, noch mehr aber der verinnerlichte Ausdruck, hier mehr, dort weniger, als die greifbaren bildmäßigen Elemente, bilden die verwirrende Schönheit dieser Arbeiten. Bei ihnen fühlt man sich dem Feinsten nahe; man kann an Giotto denken, an erlesene altchinesische und japanische Bildnisse, aber man wird bei Reichel nicht die leise Andeutung an Vorbilder finden; er behauptet sich ganz selbständig als Künstler, der auf intuitivem Wege zu seinem Schaffen gelangt, darin er eben mit dem Besten, das die Kunst hervorgebracht, verwandt erscheint. Wer daraus auf einen eigentümlichen Entwicklungsgang schließt, hat recht; der junge Künstler unterscheidet sich von vielen dadurch, daß er weniger das Fremde, als vielmehr das Eigene gesucht hat; sein Schaffen ist im weitesten Sinne SELBSTDARSTELLUNG, also eigentlich das, was im höchsten Begriffe Kunst ist. Als Suchender war er auf dem Wege nach dem Außerordentlichen; es ist natürlich, daß dieses nun zu seinem Wesen gehört und sich in seinem Schaffen darstellt. Das Gesagte behandelt Dinge, die nur von willigen und gutgesinnten Menschen ergriffen werden können. Andere glauben, der Kritiker müsse auch da, wo seine Überzeugung warm für eine Sache spricht, dennoch ein kritisches Wort übrig haben. Diese Gemütvollen! Nun denn! Der Künstler wird den Umfang seines zeichnerischen Könnens noch erweitern und vielleicht den Kreis seiner Darstellungen; mit der Intensität seiner Kunst hat das aber gar nichts zu tun. Zum Beweis: das Mittelbild ober dem Gaskamin, ein Frauenwesen mit gefalteten Händen, übt eine gnadenvolle Wirkung aus,

eine Ausstrahlung, die mächtig ist und glauben macht, daß das Bild eine Seele hat. Die Frau mit dem Kinde, in unserer Kunstbeilage gezeigt, einige Miniaturen gehören gewiß auch mit zu dem Kostbarsten; aber in einer gewissen Hinsicht besonders interessant ist das Bild einer Mannesfigur mit dem bedeutsam herausgebildeten Schädel. Jedes ursprüngliche Werk trägt die mehr oder weniger sichtbare Wesenheit des Zeegers; das Köstliche an dem Bild liegt besonders in dem auffallend starken, wenn auch unbewußten Hervorheben persönlicher Züge, wobei natürlich an nichts weniger als an ein Selbstporträt zu denken ist. Reichel wird sein Publikum finden oder vielmehr wird das Publikum, wenn auch nur ein ganz erlesenes, zu dem Künstler finden. Mit pfündnerhafter Nörgelei wird man seinen Schöpfungen nicht nahe kommen; sie wollen nicht mit dem platten Verstand, sondern mit der Seele ergriffen sein. Das Kunstwerk ist nur mit der Seele zu erfassen. Bei dem ganz jungen Maler Zuelow, der in dieser Ausstellung zum erstenmal in die Öffentlichkeit tritt, haben es die Leute wohl viel leichter. Was der junge Mensch als sein Eigenes gibt, ist durch die bäuerlich primitive Art seiner Malweise vielen aus dem Begriff Volkakunst geläufig.

Seine naive Darstellungsweise ergötzt jedes kindliche Anschauungsvermögen. Wandbilder für Schule und Haus, Bilderbücher, Kunst fürs Kind oder für das unverbildete Volk — keiner könnte es besser darin als der junge Zuelow. Auch Frau ELENE LUKSCH MAKOVSKA, FANNY ZAKUCKA und Professor MOSER haben buntbemalte Schränke ausgestellt. Es gibt Leute, die auch hier das Schlagwort imitierte Bauernmalerei bei der Hand haben. Es sind eben bemalte Schränke, basta. Keine Spur von Bauernmalerei, daher noch weniger von einer imitierten! Mosers Schrank ist von ausgesuchter Noblesse, eine schöne Arbeit, Frau Luksch hat ihren Schrank auf sehr geistvolle Art bemalt, reich an lustigen Einfällen und an Farbenfreude. Es ist durchaus folgerichtig, daß, wie daran gezeigt, die Künstler den Kreis ihrer Aufgaben erweitern; alles, was gut gemacht ist, hat Berechtigung; alles ist zweckvoll und notwendig, wenn es um der Schönheit willen geschieht! Auch das Spielzeug aus gedrechselten Formen, von den Künstlerinnen ZAKUCKA und PODHAYSKA erdacht, ist sehr ergötzlich; es will durchaus nicht Bauernspielzeug sein, sondern einfach die Form, in der sich derartige





Professor  
Joseph  
Hoffmann

Modell  
für ein  
belgisches  
Schloß

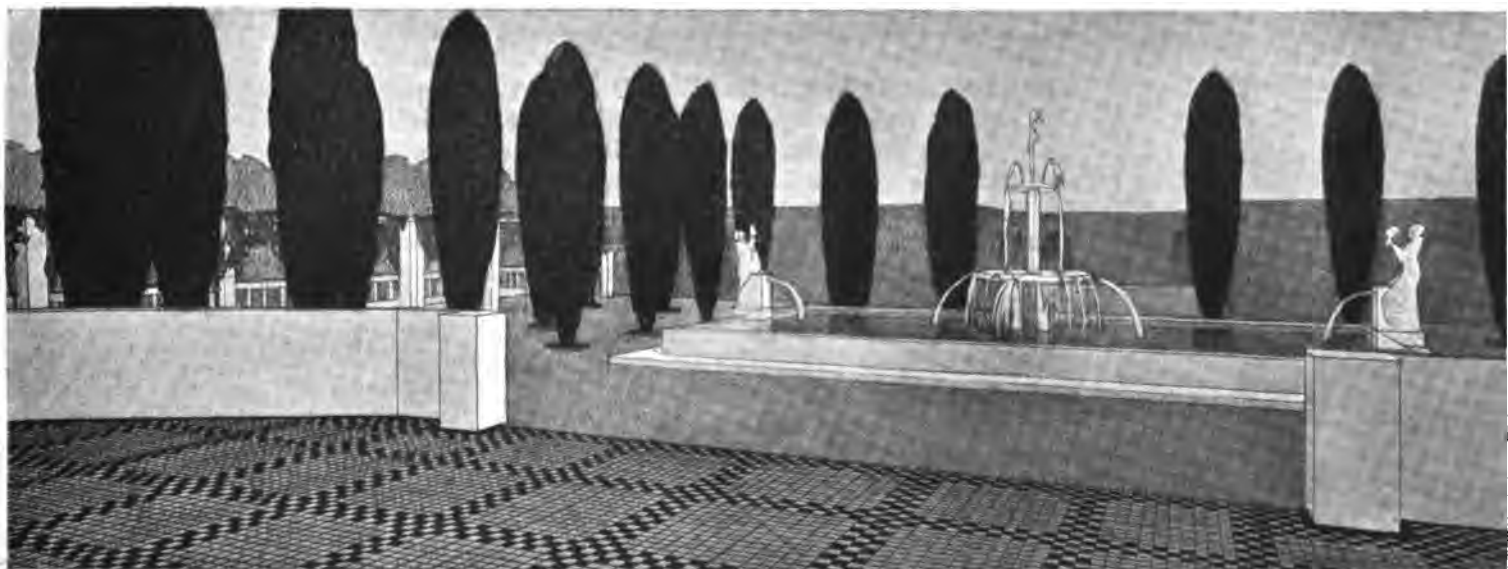
künstlerische und sehr witzige Einfälle ausleben. Als solche Formen sind sie ganz anders zu bewerten; Bauernspielzeug, soweit es nicht ausgestorben und daher Rarität und Sammelgut oder Studienmodell ist, mag man in die Kinderstube geben; jene wird man als Originalarbeiten in die Vitrine stellen. Wir werden nächsten auch davon einige Illustrationen bringen.

Sogar große Plastik enthält der Saal, weibliche Akte vom Bildhauer LUKSCH für das vom Professor Hoffmann erbaute Puckstadter Sanatorium. Durchaus im Material empfunden, sind sie dennoch bewegt und von Leben erfüllt, und bei aller Strenge sozusagen von femininer Grazie umschlossen. Es ist nichts Unedles in den Linien. Kontrastwirkungen sind in diesen Werken mit großem künstlerischem Feingefühl verdichtet; es ist ganz überraschend, welchen beschleunigten Entwicklungsgang der Künstler einschlägt.

In den zahlreichen Vitrinen befinden sich Edelmetallarbeiten, vor allem Schmuck von den Professoren HOFFMANN, MOSER, GESCHKA entworfen und von dem außerordentlich tüchtigen und geschulten Arbeiterstand der Wiener Werk-

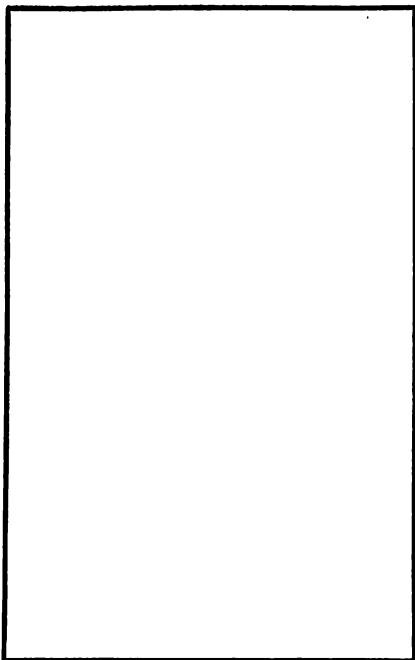
stätte hergestellt, davon die Leser der „Hohen Warte“ treffliche Beispiele kennen. Was die Vereinigung von Künstlern und Arbeitern hervorzubringen im stande ist, gehört zu den wertvollsten und feinsten Dingen einer künstlerischen Kultur, die in der heutigen Gesellschaft leider nicht Gemeingut ist. Was die Leute heute am Schmuck schätzen, ist nicht die schöne, edle Arbeit, auch nicht das, was künstlerisch daran ist, denn beides entzieht sich ihrem Verständnis und damit ihrem Interesse; sie schätzen viel eher den rohen Materialwert und nehmen maschinenmäßige Pressungen für Juweliarkunst hin. Die Goldschmiedekunst ist darum so auf den Hund gekommen. In früheren Jahrhunderten hat sie Wundervolles hervorgebracht; daß ihr künstlerischer Geist und, von diesem untrennbar, ihre Technik, die uralt und bei allen Völkern übereinstimmend ist, nun heute eine Pflanzstätte gefunden hat, sollte uns eigentlich freuen.

Die Leistungen zu schätzen, sind immerhin nur jene im stande, die Achtung vor der Arbeit haben und namentlich vor einer, die sich mit so viel Liebe und Kunst verbindet. Diese Arbeit ist der höhere Wert des Schmuckes, vor dem der bloße



Prof. Joseph Hoffmann. Der Garten mit geschorenen Laubwänden von der Terrasse aus.

Modell für ein belgisches Schloß.



R. Luksch: Plastik (Steinzeug).

Materialwert verschwindet; demgemäß drückt sich auch im Schmuck der Grad von Kultur oder Barbarei eines Menschen aus. Das XVIII. Jahrhundert, künstlerisch hochstehend, besaß noch diese Kultur, auch im Bürger- und Bauerntum allgemein verbreitet; heute aber herrschen unechte, schlechte Surrogate vor, falsche Gotik, falsches Barock, falsche Sezession, Ausbeutungsprodukte mißbrauchter Arbeitskraft, mißbrauchter Talente. Auch Leute, die sich's leisten könnten, finden angemessene Preise, die einen angemessenen Arbeitslohn verkörpern und einer anständigen Sache entsprechen, unbegreiflich hoch. Das ist für die Lage bezeichnend. Solche Gesinnung ist für das äußere Lebensbild unserer Zeit bestimmend, im Großen wie im Kleinen, weil alles in sich irgendwie zusammenhängen muß. Um es in einer einzelnen kleinen Sache konkret auszudrücken: wer möchte für einen guten Bucheinband das bezahlen, was die gediegene Herstellung kostet? Ein anderes Beispiel zu wählen, erwähne ich die ausgestellten entzückenden Fächer von Moser, Ceschka und Frau Luksch. Man soll sich erinnern, daß aus dem XVIII. Jahrhundert kostbare Fächer herrühren, die einmal an einem großen Festtag des Lebens geschenkt und verwendet, als Familiengut aufbewahrt und vererbt wurden und einen bleibenden künstlerischen Wert bilden. Sie haben ihren ursprünglichen Erstherrn sicherlich weitaus mehr gekostet als diese neuen Arbeiten heute kosten, die nicht minder einen Dauerwert repräsentieren. Es sollte auch nicht vergessen werden, daß die künstlerische Kraft und eine Produktion, die auf Qualität hinarbeitet, eine Wertquelle ist, die auch volkswirtschaftlich in Betracht kommt. Ich weiß nicht, ob in unserer Öffentlichkeit eine Empfindung dafür vorhanden ist, daß künstlerische Interessen, die hierzulande erst verteidigt werden müssen, die Teilnahme des Auslandes gewonnen haben. Daß Herr Stoclet in Brüssel ein stattliches Schloß vom Professor Hoffmann bauen und einrichten läßt, ist ein solcher Fall. Das Modell des Schlosses mit Gartenanlage ist in unseren Bildern zu sehen. In den dortigen Herrensitzen, ja selbst in den Meierhöfen und Dörfern, ist aus der Normannenzeit her der kastellartige Bauarakter als lokale Tradition entwickelt. Es ist geradezu bewundernswert, wie der Baukünstler sein Werk auf nationaler Grundlage aufgebaut und in eine Form gebracht hat, die sich in die Heimat des Brüsseler Bauherrn organisch einfügt. Es ist auch die Heimat Maeterlinckscher Dichtung. Das Bild nach dem Garten hin, von der Terrasse aus, offenbart es; so ist das Werk des Baukünstlers bei aller Sachlichkeit selbst eine Dichtung geworden. Noch wissen wir nichts über den Grundriß, der nicht ausgestellt ist; es ist aber vorauszusehen, daß die angelsächsische Halle, die sie dort ebenso gut wie in England behauptet, der Ausgangspunkt der Anlage ist. Schon an dem niedlichen Modell läßt sich die Wirkung des Bauwerkes absehen; jede Form ist so groß als möglich genommen und auf jene monumentale Erscheinung abgezielt, die dem Ernst des landschaftlichen Charakters und ihrer lokalen Bauformen entspricht. Es soll nur echtes und edles Material verwendet werden, als Schmuck ist erlesene Kunst gedacht, Arbeiten von Klimt, Minne u. a. Auch darin ist das Modell interessant, daß es das Haus und den regelmäßigen geschnittenen Garten als architektonische Einheit hinstellt.



R. Luksch: Plastik (Steinzeug).

## HAUS UND GARTEN. VON GERTRUD JEKYLL, LONDON.

### I.

#### WIE DAS HAUS GEBAUT WURDE.

(Fortsetzung.)

Es sind unter anderem auch kleine, alte Tränenfläschchen dabei, deren irisierende matte Oberfläche effektiv und vornehm zugleich wirkt; ein kleiner, silberner Buddah; zarte Venezianer Gläser; vom Alter grüne Bronzemünzen; alte Kirchenstickereien in Bunt und Gold auf weißer Seide, die jetzt schon verblichen und farblos sind; Straußeneier von der Farbe des Elfenbeins und Emueier von einem blassen, matten Grün. Unzählige kleine Sachen, die den Raum von „acht Fuß auf vier“ einnehmen, wie sich der Tischler ausdrücken würde, eine Lebensgeschichte in Hieroglyphenschrift, die nur von einem einzigen Menschen entziffert werden kann, die aber auch allen übrigen Besuchern einen hübschen Anblick bietet.

Auch die getäfelten Schränke sind voller Schätze, die in handlichen dunkelgrünen Schachteln mit losen Kappen untergebracht sind, wie man sie in Geschäften für Bänder und zarte Ware benützt. Man findet hier alte venezianische und florentinische Stoffe; Wandbehänge, Meßgewänder, Brokate, Damaste, Stickereien, Franzen, Schnüre und große Seidenquasten.

Es sind Schachteln mit algerischer und anderer Stickseide, mit persischer Wolle, mit Chenille und mit bunter Stickbaumwolle dabei; eine Schachtel enthält alte englische Flickendecken und eine zweite hübsche bunte französische und italienische Bauerntücher. Ab und zu kommen viele dieser Vorräte in Gebrauch, während die übrigen mir das Vergnügen, darin herumwühlen und sie den meinen Geschmack teilenden Freunden zeigen zu können, bereiten. Es befinden sich auch Stoffsäckchen darin, in denen Seide-, Leinen- und Baumwollreste liegen und das alles erfüllt mich mit der angenehmen Empfindung, daß jeder Gegenstand in diesen großen Schränken rein und sicher aufgehoben wird und ich meine Schätze gleich bei der Hand habe.

Ein kleinerer Teil des Schrankes enthält eine Sammlung von Gegenständen, die ein lokales Interesse haben, und die jetzt zum größten Teile nicht mehr im Gebrauch sind. Es ist eine Anzahl von Kopfstücken für Pferdegeschirre aus Messing dabei, die den Stolz eines strammen Fuhrmannes bilden und noch immer verwendet werden; darunter befinden sich auch die jetzt nicht mehr vorkommenden Ohrlocken, die von dem über den Kopf des Pferdes bis zu den Ohren gehenden Riemen paarweise an jeder Seite herabhangen und an die Seitenteile des Kopfstückes befestigt wurden. Der mittlere Teil des Riemens war überdies mit einem dreieckigen Büschel aus gefärbtem Roßhaar geschmückt, der aus einer schmucken Messingfassung in die Höhe stand. Man findet auch die bunten Rosetten aus farbigen wollenen Sorten darunter, mit denen das Gespann an Markttagen aufgeputzt wurde. Der verschiedenartige Inhalt dieses Schrankes

wird auch durch solche seltene Stücke vervollständigt, wie es Lichtscheren und Löffel aus Messing, Pfefferbehälter, hölzerne Schnitterflaschen, Feuerzeuge, einige der ersten flachen Zündhölzchen und von den Matrosen ausgehöhlte Kokosnüsse sind; es sind außerdem noch ein schöner, alter Schäferstab und verschiedene Arten alter Nachtlichtbehälter dabei.

Die Galerie ist nicht mit Möbeln angefüllt, sondern enthält nur einen langen Tisch aus Eichenholz, von schöner, einfacher Form, Wäscheschränke und ein paar Stühle. Auf dem großen Tisch wird zugeschnitten und wird das Nähzeug hergerichtet. Ich wählte mir für mein eigenes Schlafzimmer einen am Ende der Galerie gelegenen Raum, damit ich möglichst oft das Vergnügen habe, die ganze Länge des Ganges zurückzulegen, und jeden Morgen, wenn ich hungrig und für das Tageswerk gerüstet aus meinem Zimmer zum Frühstück gehe, bin ich darüber froh, daß mein Heim in seinem oberen Stockwerk eine so geräumige und hübsche Galerie besitzt.

Der Bau des Hauses wurde infolge des völligen Einverständnisses zwischen dem Architekten, dem Baumeister und dem Besitzer auf die beste Art vollzogen. Ich fürchte, daß ein solches Zusammentreffen glücklicher Umstände beim Bau eines Hauses selten vorkommt. Es geschieht häufig, daß entgegengesetzte Wünsche miteinander in Streit geraten; es scheint vor allem etwas ganz Gewöhnliches zu sein, daß der Baumeister und der Architekt einander in gewissem Maße feindlich gegenüberstehen. Daraus ergibt sich für den Architekten die Notwendigkeit, bei Bauten von einiger Bedeutung einen teuer bezahlten Aufseher anzustellen, der aufpassen muß, daß der Hausbesitzer vom Baumeister nicht übervorteilt wird.

Wenn alle drei aber vernünftig und ehrlich sind und den Wunsch, eine gute Arbeit zustande zu bringen, teilen, ist diese Extraausgabe überflüssig, und das ganze Unternehmen verursacht nicht, wie es oft vorkommt, Trubel, Unruhe und Besorgnisse während des Entstehens und möglicherweise Enttäuschungen bei seiner Vollendung, sondern erinnert an ein interessantes Spiel, das ernstes, gänzlich absorbierendes Interesse hervorruft, dessen verschiedene Stadien von jedem einzelnen bestimmte Leistungen erfordert und bei dem jeder Fortschritt ganz folgerichtig mit der stufenweisen Vollendung des ganzen Baues in Zusammenhang steht.

Wir waren während der ganzen Zeit durch keinerlei Kontrakte gebunden. Die üblichen Preise wurden von einer Londoner Firma bestimmt, die den Kostenanschlag machte und der diese Summe diejenige, die für das Haus festgesetzt worden war, nicht beträchtlich überstieg, wurde die Arbeit dem Baumeister übergeben, der den Auftrag erhielt, sich wo es ging einzuschränken; außerdem wurde mit ihm ausgemacht, daß er alle Rechnungen am Ende eines jeden Monats übersenden sollte und bei der Begleichung außer der zu bezahlenden Summe zehn Prozent des ganzen Betrages zu bekommen hatte.

Der Architekt besaß genaue Kenntnisse der lokalen Methode der Verwertung des in unseren Hügeln lagernden Sandsteines, der viele Jahrhunderte lang das einzige Baumaterial der Gegend war; er war auch mit den Details vertraut, welche einen gewissen Zweck mit gewissen Mitteln zu erreichen lehren und durch welche die ganz bestimmte Bauart einer Gegend entsteht, so daß das von ihm Erbaute auf natürliche Weise aus dem Boden zu wachsen schien. Ich bedaure es immer, wenn an irgend einem Ort die individuellen Besonderheiten eines anderen zum Ausdruck gebracht werden. Jeder Teil des Landes besitzt seine eigenen Traditionen und der



Umstand, daß dieselben sich im Laufe langer Jahrhunderte zu irgend einer bestimmten Form kristallisiert haben, kann uns die Sicherheit geben, daß dafür irgend eine ganz bestimmte Ursache besteht; es folgt also daraus, daß der Versuch, die Methoden und Eigenheiten irgend einer entfernten Gegend zu verwerten, mit Sicherheit den Eindruck von etwas unbehaglich Exotischem, im geographischen Widerspruch Stehenden und von etwas, das an und für sich vielleicht richtig ist, sich aber am unrechten Platz befindet, hervorruft.

Denn ich stelle für die Architekten die Regel auf, daß man es jedem Gebäude ansehen muß, was es ist. Wie gut hat der feine alte Architekt George Dance das verstanden, als er das Gefängnis von Newgate baute! Hat denn nicht jeder intelligente Mensch das Gefühl einer Dissonanz, wenn ein Gebäude eine breite Front gleich einem griechischen Tempel hat und man darin statt der feierlich hinschreitenden Andächtigen in klassisch drapierten Gewändern und einem Zug blumengeschmückter, weißgekleideter Priester und geweihter Opfertiere wie man zu erwarten berechtigt wäre, eilende Wagen mit Bergen von Reisegepäck und Fahrrädern auf deren Gipfeln antrifft!

Wenn doch auch in den Gebäuden nur ein wenig Wahrheit und Ehrlichkeit enthalten wäre, wie in allem anderen, was das Auge sieht und was das alltägliche Leben ausmacht!

Viele meiner Freunde, die wissen, daß ich auf dem Gebiete der Architektur und der verschiedenen Handwerke herumstümpere, fragten mich, weshalb ich mein Haus nicht selbst entworfen habe. Ich habe diese Frage, trotzdem dieselbe gut und schmeichelhaft gemeint war, energisch verneint. Ein Amateur, der architektonische Einfälle hat, kann ein Haus nach seinem Belieben entwerfen und bauen, was ihm und den Seinigen voraussichtlich sogar in ganz berechtigter und ehrlicher Weise eine Quelle höchster Befriedigung sein wird. Es werden dem Haus aber die Eigenschaften fehlen, welche die Wissenschaft und das feste Zugreifen des entwickelteren Ausdrucksvermögens verleihen. Es werden stümperhafte und mißlungene Stellen vorhanden sein und es wird innen und außen an einer behaglichen Einfachheit mangeln. Wenn irgend etwas angebaut werden soll, wird es an einen verschämten Flick, der auf ein Kleid genäht worden ist, erinnern; dieser Flick ist sich immer seiner störenden Gegenwart bewußt. Dagegen hat ein von einem guten Architekten entworfener Anbau etwas von jener vornehmen Flickarbeit an sich, die von genialen Italienern vor zweihundert Jahren hergestellt wurde. Das Kleid benötigte einen Flick und bekam einen solchen, statt aber einen plumpen Versuch, ihn zu verbergen zu machen, verherrlichte man ihn, verwandelte ihn in ein Ornament und eine graziöse Arabeske von Blättern, Blumen und Ranken, die durch geschicktes Benähen mit Zwirn, Schnur oder zarter Goldborte entstanden, so daß der unansehnliche Riß sich unter den geschickten Fingern und dank den geistreichen Einfällen eines fruchtbaren Hirns in etwas Schönes und Herzerfreuendes verwandelte.

Als es so weit war, daß die Pläne zu meinem Haus hergestellt werden sollten — ich hatte schon vor einem oder zwei Jahren fälschlich angenommen, daß ich mit dem Bau beginnen könnte — besprach ich mit dem Architekten die Lage des Hauses und auch mehr oder weniger die Einteilung der Zimmer. Ich sagte ihm, daß ich ein kleines, aber recht geräumiges Haus haben wollte — es enthält alles in allem sieben Schlafzimmer — und daß ich weder kleine, schmale Gänge noch sonst irgend etwas zu Enges, Zusammengedrängtes und schlecht Beleuchtetes möchte.

Er entwarf einen Plan und wir waren bald zuerst bezüglich des Grundrisses und dann bezüglich der Details einig. Jede Kleinigkeit wurde sorgfältig besprochen und ich muß gestehen, daß ich in den meisten der wenigen Fälle, da ich den Architekten zu beeinflussen suchte, seine Ansicht zu gunsten meiner Wünsche zu ändern, besser daran getan hätte, den Dingen ihren Lauf zu lassen. Der größte Irrtum, den ich in dieser Beziehung beging, bestand in der Änderung der Fensterflügel, d. h. der an Scharnieren auf- und zugehenden Fensterscheiben. Er hatte in jeder langen Fensterreihe nicht die untersten, sondern die darüber liegenden Scheiben zum Öffnen bestimmt. Ich glaubte, die untersten würden, besonders in den Schlafzimmern, infolge der vor den Fenstern befindlichen ungewöhnlich langen und breiten Toilettentische, die ich liebe, leichter zu erreichen sein. Die Fensterflügel wurden meinem Wunsche entsprechend angebracht. Späterhin fand ich diese Änderung, die das Naßwerden der Vorhänge bei Regenwetter und das Hin- und Herfliegen des als Rouleau dienenden dünnen Leinenstoffes verursachte, so unbequem, daß ich die Fenster noch im Laufe desselben Jahres, wie es ursprünglich bestimmt war, einrichten ließ. Im Laufe unserer Besprechungen gab es natürlicherweise oft freundschaftlichen Streit und ich kann mich nur an einen einzigen Fall erinnern, da man davon sprechen konnte, daß wir uns „in den Haaren lagen“. Die Details der in Frage stehenden Angelegenheit sind mir jetzt entfallen, ich weiß nur, daß es sich um etwas handelte, das die Ausgaben für die äußere Ausschmückung erheblich erhöht hätte; ich faßte meine Entgegnung in folgende Worte zusammen, die ich mit einigem Eifer sagte: „Mein Haus soll gebaut werden, damit ich darin wohne und es liebe, es soll aber keine Ausstellung nutzloser Architektonik sein!“ Ich habe sonst nicht die Gewohnheit, lange Reden zu halten und während aber diese durch die Furcht der gesteigerten Unkosten hervorgerufenen Worte sich gleich einem brausenden Strom ergossen, sah ich es der gedrückten und etwas erschrockenen Miene des Architekten an, daß lange Reden manchmal doch von Nutzen sind und zuweilen als Kampfmittel in der Art der Belagerungsgeschütze dienen können.

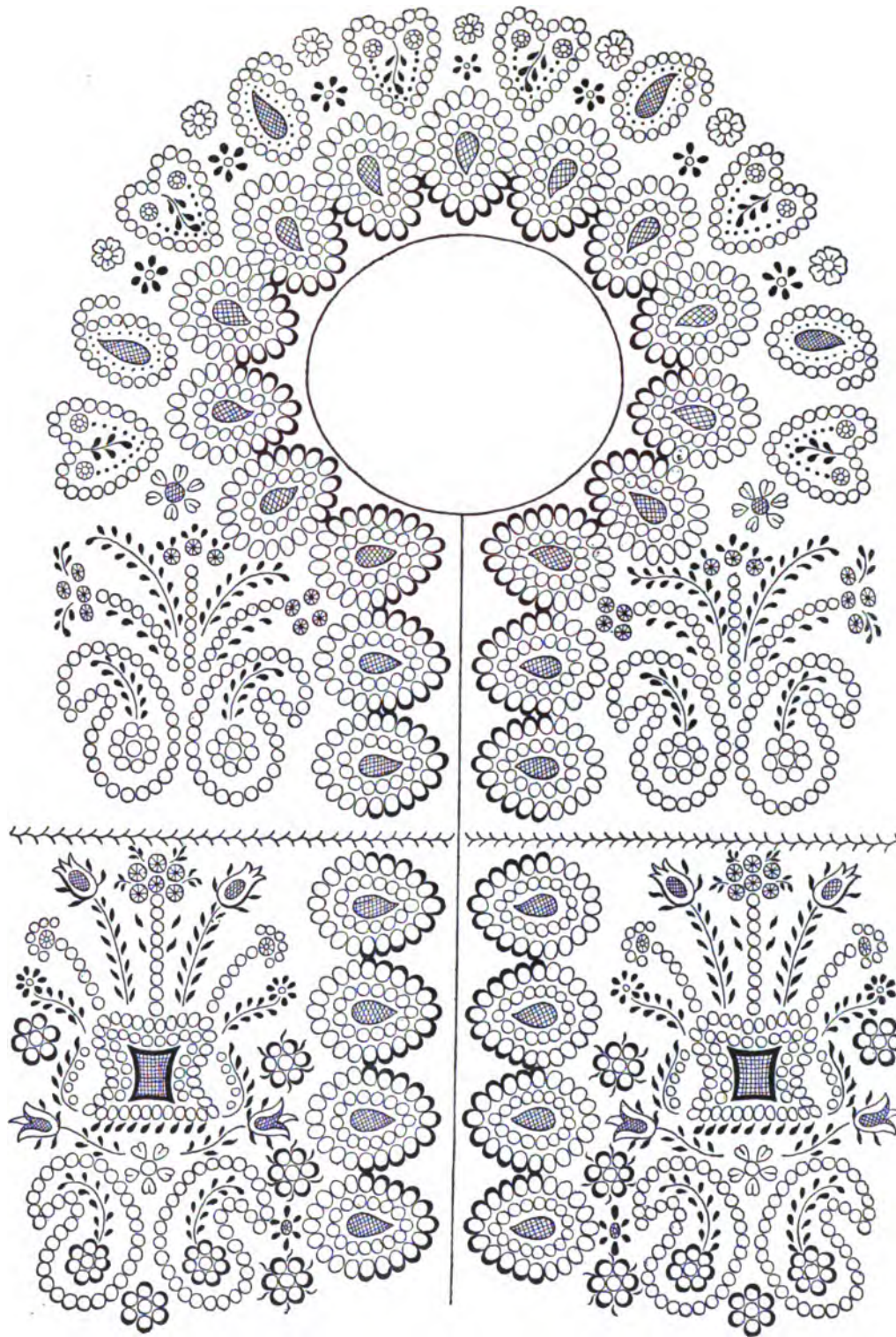
Wie habe ich mich über den ganzen Prozeß des Bauens von dessen Beginn an gefreut! Ich konnte irgend einem geschickten Arbeiter stundenlang zuschauen. Selbst das Schaufeln und Ebnen des Bauplatzes gewährt einen interessanten Anblick, wenn es aber von einem sehr erfahrenen Arbeiter besorgt wird, der die Werkzeuge so gebraucht, daß sie ein Teil seiner selbst geworden zu sein scheinen, ist das Schauspiel von solchem Reiz, daß ich mich nur schwer zum Fortgehen entschließen konnte. Welcher Hochgenuß war es, dem Werkführer beim Bauen der Mauer zuzuschauen! Er war der Leiter des Bauunternehmens und Maurer vom Beruf, beherrschte aber anscheinend alle Werkzeuge. Wie schön war es, ihn bei der Arbeit zu sehen und seine absolute Genauigkeit und vollkommene Vertrautheit mit dem Werkzeuge und dem Material zu sehen und die Freude, die er daran hatte, sein lächelndes Gesicht, die raschen, fast tanzenden Bewegungen und die überschwengliche, wenn auch gar nicht affektierte Äußerung seiner flinken Emsigkeit zu beobachten; die Arbeit selbst erscheint mit kleinen, graziösen Ornamenten geschmückt, die sich in halbbewußten Berührungen der Maurerkelle äußern und wie zarte Verzierungen des vollendeten Könnens erscheinen, dabei sieht das Ganze so leicht aus, daß die Tätigkeit des Arbeiters nicht an diejenige eines sein Tagewerk erledigenden Mannes, sondern an die Lustäußerungen eines vor lauter Lebensfreude springenden, kräftigen, jungen Wesens erinnert. (Fortsetzung folgt)



C. A. REICHEL.

MUTTER.





Polnische Bauernstickerei.

Von einem Hemd (Nationaltracht).

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□  
 VOLKSKUNST UND HEIMATSCHUTZ  
 □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

### POLNISCHE BAUERNSTICKEREI.

Ich kenne in der Stickerei nichts Herrlicheres als diese Bauernarbeiten; sie in der gleichen Schönheit zu empfinden und zu verwirklichen, konnte nur Menschen gelingen, die entweder völlig naiv und unbewußt künstlerisch schaffen, oder die das feinste künstlerische Bewußtsein be-





Polnische Bauernstickerei.

Schultertuch (Nationaltracht)

sitzen. In diesen Extremen berühren sich beide, sie schaffen organisch. In der Tat, es gibt nur wenige Künstler auf dieser Höhe, um Gleichwertiges und so Organisches zu schaffen, wie diese Bauernarbeiten, die eine fast verschollene Kunst unseres Volkes darstellen. Sie sind organisch, weil sie aus dem Wesen der Technik hervorgegangen; das Werkzeug und das Material formen den Ausdruck naiver Bildlichkeit so treffsicher und raffiniert, daß wir es stilistisch nennen würden, wenn dieser schematische Begriff hier gelten dürfte. Diese Formen sind nicht naturalistisch in dem schlimmen Sinne von heute, aber sie sind naturwahr; die Bäuerinnen des Nordens und des Südens, die russischen, polnischen,

mährischen und kroatischen, arbeiten mit ähnlichen künstlerischen Ergebnissen.

Die hier in unseren Bildern und die wir in den nächsten Heften fortsetzen, sind auf Dörfern in der Umgebung Krakaus gesammelt; die Fülle der Ausdrucksformen innerhalb der Stickereitechnik, der Reichtum der Motive in jedem einzelnen Stück ist etwas ganz Unerhörtes. Nun denkt man: es sind Stücke aus der Bauerntracht, Schultertuch, blusenartiges Hemd. Das Bild einer ungewöhnlichen volkskünstlerischen Kultur, die nun fast verloren ist, tritt augenblicklich vors Auge. Man muß sich aber auch sofort fragen, was denn der Staat und die Gesellschaft getan, daß



Polnische Bauernstickerei.

Schultertuch (Nationaltracht).

solcher wunderbarer Reichtum verschwunden ist. Es ist wie ein Märchentraum, diese erlesenen Stücke zu sehen und alles zu ergänzen, was zu ihrer Entstehung gehört, die Menschen, die sie geschaffen und getragen, denn es waren gewöhnlich dieselben, und die dazugehörige passende Umgebung, Haus und Hausrat, Tracht, Lieder, Musik. Denn irgendwie paßt alles zusammen und sicherlich gab es eine künstlerische Einheit in dieser bäuerlich-künstlerischen Kultur. Die hochverdiente Vereinigung Polna Sztuka, die diese und sonstige polnische Volkskunst in ihren prachtvollen Materialienheften veröffentlicht, hat eine solche Einheit innerhalb der polnischen Volkskunst gezeigt. Es kann jenen, die an der Möglichkeit

und Natürlichkeit einer künstlerischen Kultur zweifeln, im Rahmen eines vergangenen Bildes als Beispiel dienen. Auch im Wiener Kunstgewerbemuseum ist dank unseres Dr. M. Haberlandt eine Volkskunstausstellung möglich geworden, die ein solches einheitliches Bild gibt. Wir werden darüber im nächsten Heft ausführlich zur Sprache kommen und namentlich hervorheben, was an dem Talent des Volkes versäumt, was verdorben und was vielleicht wieder gut zu machen ist. Denn die Kraft, die so herrliche Leistungen hervor gebracht, kann doch nicht in den Brunnen versunken sein? Die Frage wird immer ernster und folgenswerer, wie der Staat das Talent pflegt. Die einzige und mächtigste Wertquelle.

HARU.

VON LAFCADIO HEARN.\*

**H**aru war im Elternhause erzogen worden, nach jener altväterischen Weise, die den lieblichsten Frauentypus hervorbringt, den die Welt je gesehen hat. Diese häusliche Erziehung bildete besonders Schlichtheit des Herzens, natürliche Anmut des Benehmens, Gehorsam und Pflichtgefühl aus und entwickelte sie zu einem Grade, wie er außerhalb Japans nirgends erreicht wird. Das moralische Resultat wäre für jede andere Gesellschaft als die alte japanische allzu fein und schön gewesen. Es war aber keine angemessene Vorbereitung für das härtere Leben der neuen Zeit. Das Mädchen aus guter Familie wurde dazu erzogen, sich von ihrem Manne vollständig abhängig zu fühlen. Man lehrte sie, niemals Eifersucht, Kummer oder Zorn zu zeigen, selbst nicht unter Verhältnissen, die diese Gefühle rechtfertigen konnten; man erwartete von ihr, daß sie die Fehler ihres Gatten und Herrn nur durch die Waffe der Sanftmut besiege. Kurz, man mutete ihr zu, fast übermenschlich zu sein und wenigstens äußerlich das Ideal der vollkommenen Selbstlosigkeit zu verkörpern. Dies konnte sie erfüllen in dem Zusammenleben mit einem Gatten, der ihr ebenbürtig war, von feiner Unterscheidungsgabe, zart in der Empfindung, fähig, ihre Gefühle zu erraten und sie nie zu verletzen. Aber Haru entstammte einer weit vornehmeren Familie als ihr Gatte; und sie war ein wenig zu gut für ihn, weil er nicht das richtige Verständnis für sie haben konnte. Man hatte sie sehr jung verheiratet. Zuerst waren sie sehr arm gewesen und ihre Verhältnisse hatten sich allmählich zum Besseren gewendet, da Harus Gatte ein tüchtiger Geschäftsmann war. Manchmal schien es ihr, daß er sie mehr geliebt

\* LAFCADIO HEARN, Professor der englischen Sprache und Literatur an der Universität in Tokio, war vielleicht der einzige Europäer, der die Kultur des japanischen Volkes zur seinigen zu machen und sie künstlerisch zu verwenden wußte. Seine Werke: japanische Kulturbilder in novellistischer Form, haben die Vorzüge japanischer Literatur. Er ist in Europa erst ein Jahr nach seinem Tode weiterhin bekannt geworden; der russisch-japanische Krieg hat die allgemeine Aufmerksamkeit auf seine Schilderungen und Dichtungen gelenkt. Seine in englischer Sprache verfaßten Werke haben bis dahin selbst in England keine besondere Beachtung gefunden. Nachher freilich, meinte mancher, einen Freund an ihm verloren zu haben. Deutschland lernt ihn durch die Übersetzung seines Buches „Kokoro“ („Herz“) kennen. „Haru“ ist aus diesem Werk. Es sind sehr zarte und feine Dichtungen, die das Wesen der japanischen Volkseele enthüllen. Die Menschen und die Natur in Japan sind immerhin mit europäischen Augen gesehen, was von den europäischen Lesern als großer Vorzug empfunden werden mag. Die ursprünglich japanische Dichtung erschiene diesen allzu fremd. In den reichen und wundervollen Gärten der japanischen Dichtkunst jedoch kommt Lafcadio Hearn's Werken wohl nicht jene überragende Geltung zu wie in Europa. Aber wer von uns ist je ganz in diese wundervollen Gärten Japans eingedrungen? Indem ich also frage, erkläre ich die große Bedeutung, die Lafcadio Hearn, wenn nicht für Japan, so doch für uns hat. Die deutsche Ausgabe ist in einem schönen Bande im Verlag von RÜTTEN & LOENING, FRANKFURT AM MAIN (geh. M. 5.—, geb. M. 7.—) erschienen, vom Professor Emil Orlik reich mit Buchschmuck versehen. Daß Orlik mit dieser Aufgabe betraut wurde, beweist feinen künstlerischen Takt. Orlik ist in gewissem Grad Hearn's künstlerisches Widerspiel. Wie Hearn, schöpft auch er aus dem Geiste japanischer Kunst — als Europäer. Bei Orlik ist es so: schöne japanische Kunst von der Art, wie sie zwar nicht in Japan, aber in Europa bedeutend ist. All diese Dinge haben hohen relativen Wert.

hatte, als sie sich noch in bescheideneren Lebensumständen befanden; und in solchen Dingen irrt sich eine Frau selten. Sie verfertigte noch alle seine Kleidungsstücke und er pries stets ihre Geschicklichkeit. Sie kam all seinen Wünschen zuvor, half ihm beim An- und Auskleiden; machte ihm in ihrem schönen Heim alles behaglich; sagte ihm in lieb-reizendster Weise Lebewohl, wenn er des Morgens an seine Geschäfte ging, und bewillkommnete ihn bei seiner Rückkehr; sie empfing seine Freunde in der tadellosten Weise; führte seinen Haushalt mit bewunderungswürdiger Ökonomie und verlangte selten von ihm eine Aufmerksamkeit, die Geld kostete. Tatsächlich brauchte sie so etwas auch nicht zu verlangen; denn er war nie geizig und liebte es, sie zierlich gekleidet zu sehen, so daß sie einer schönen Silberlibelle glich, die sich in die Falten ihrer eigenen Flügel hüllt. Und er nahm sie gerne in Theater und andere Vergnügungslöke mit. Sie begleitete ihn zu Ausflugsorten, die berühmt wegen ihrer blühenden Kirschbäume im Frühling waren, wegen des schimmernden Glanzes ihrer Leuchtkäfer zur Sommerszeit oder wegen ihrer sich purpurn färbenden Ahornblätter im Herbst. Und manchmal brachten sie zusammen einen Tag in Maiko auf dem Meere zu, wo die Fichten sich zu wiegen schienen wie tanzende Mädchen; oder einen Nachmittag in Kiyomidzu, in dem uralten Lusthaus, wo alles wie ein Traum aus ferner Zeit ist. Da ruhen große Wälder in tiefem Schatten, und ein murmelndes Bächlein entquillt kalt und klar dem Felsen, und man hört immer die Klage unsichtbarer Flöten, die lieblich in der alten Weise ertönen, ein liebkosender Laut, aus Friede und Wehmut gemischt, sowie das goldene Licht einer sterbenden Sonne im Blau verhaucht.

Abgesehen von diesen kleinen Vergnügungen und Ausflügen ging Haru selten aus. Ihre einzigen Verwandten und auch die ihres Mannes lebten weit weg in anderen Provinzen; und sie hatte nur wenig Besuche zu machen. Sie liebte es, zu Hause zu sein, Blumen für die Nischen der Götter zu ordnen, die Zimmer zu schmücken und die zahmen Goldfische des Gartenweiher zu füttern, die schon die Köpfchen emporstreckten, wenn sie sie kommen sahen.

Noch hatte kein Kind neue Freude oder neue Trauer in ihr Leben gebracht. Sie sah ungeachtet ihres Frauenkopputzes wie ein ganz junges Mädchen aus; und sie war noch so naiv wie ein Kind, trotz ihres praktischen Sinns in häuslichen Angelegenheiten, den ihr Mann so bewunderte, daß er sich oft dazu herbeiliess, sie in ernsten Dingen zu Rate zu ziehen. Vielleicht urteilte dann ihr Herz besser für ihn als ihr hübsches Köpfchen; aber ob nun intuitiv oder nicht, ihr Rat erwies sich immer als gut. Fünf Jahre lebte sie glücklich mit ihm, und in dieser Zeit benahm er sich so rücksichtsvoll gegen sie, wie nur ein junger japanischer Kaufmann gegen eine Frau von vornehmerer Abkunft als seine eigene sein konnte.

Dann aber begann er plötzlich zu erkalten, so plötzlich, daß sie überzeugt war, daß der Grund seines veränderten Benehmens nicht derjenige war, den eine kinderlose Frau mit Recht befürchten konnte. Unfähig, die wahre Ursache herauszufinden, suchte sie sich zu überreden, daß sie es vielleicht in der Erfüllung ihrer Pflichten an irgend etwas hatte fehlen lassen; sie durchforschte vergebens ihr unschuldiges Gewissen und bemühte sich, ihm alle Wünsche von den Augen abzulesen. Aber er blieb ungerührt. Er sagte kein unfreundliches Wort, aber sie fühlte hinter seinem gezwungenen Schweigen die unterdrückte Lust, zu verletzen.

Ein Japaner der besseren Klasse wird nicht leicht in Worten gegen seine Frau unfreundlich sein. Es gilt als vulgär und



mutal. Der gebildete Mann von normaler Charakteranlage wird selbst den Vorwürfen seiner Frau mit sanften Worten begegnen. Nach der japanischen Etikette verlangt die gewöhnlichste Höflichkeit diese Haltung von ihm; überdies ist sie auch die einzig ratsame. Eine verfeinerte und sensitive Frau wird sich nicht lange einer rohen Behandlung unterwerfen; eine temperamentvolle könnte sich wegen eines im Moment der Leidenschaft ausgestoßenen Wortes sogar töten und ein solcher Selbstmord entehrt den Gatten für den Rest seines Lebens.

Aber es gibt eine stillschweigende Grausamkeit, die schlimmer als Worte ist und sicherer trifft, beispielsweise eine so ausgesprochene Vernachlässigung und Gleichgültigkeit, daß die Eifersucht erregen muß. Eine japanische Frau ist freilich dazu erzogen worden, niemals Eifersucht zu zeigen; aber das Gefühl ist älter als alle Erziehung, so alt wie die Liebe und wohl auch von so langer Dauer wie diese. Unter ihrer leidenschaftslosen Maske fühlt die japanische Frau ebenso wie ihre abendländische Schwester, wenn sie, während sie eine fashionable Abendgesellschaft bezaubert, sich in ihrem innersten Herzen nach der Stunde der Befreiung sehnt, die ihr gestattet, in der Einsamkeit ihrem Schmerz freien Lauf zu lassen.

Haru hatte Anlaß zur Eifersucht; aber sie war zu sehr Kind, um den wirklichen Grund sogleich zu erraten, und ihre Diener waren ihr zu sehr ergeben, um sie darüber aufzuklären. Ihr Gatte hatte die Gewohnheit gehabt, seine Abende in ihrer Gesellschaft daheim oder auswärts zu verbringen. Aber nun ging er Abend für Abend fort. Zuerst hatte er Geschäfte vorgeschützt; später suchte er nach gar keinem Vorwand und sagte ihr nicht einmal, wann er zurückzukehren beabsichtige. In letzter Zeit begegnete er ihr sogar mit stillschweigender Unhöflichkeit. Er war ein anderer geworden; „als ob ein böser Geist sein Herz behext hätte“, sagten die Diener. Tatsächlich hatte er sich in einer geschickt gestellten Falle fangen lassen. Das Flüstern einer Geisha hatte seinen Willen gelähmt, ihr Lächeln seine Augen verblendet. Sie war weit weniger hübsch als seine Gattin; aber sie war sehr geschickt in der Kunst, Netze zu spinnen, die betörenden Netze der Sinnlichkeit, die schwache Männer umgarnen und sie immer enger und enger umstricken, bis schließlich die Stunde der Enttäuschung und des Zusammenbruchs naht. Haru wußte nichts. Sie argwöhnte nichts Böses, bis das seltsame Benehmen ihres Mannes zur Gewohnheit geworden war, und auch dann nur, weil sie merkte, daß sein Geld in unbekannte Hände verschwand.

Er hatte ihr nie gesagt, wo er seine Abende zubrachte. Und sie scheute sich zu fragen, damit er sie nicht für eifersüchtig halte. Statt ihren Gefühlen in Worten Ausdruck zu geben, begegnete sie ihm mit so gewinnender Freundlichkeit, daß ein klügerer Gatte alles erraten haben würde. Aber außer in seinen Geschäften war er nicht scharfsichtig. Er fuhr fort, seine Abende auswärts zu verbringen; sein Gewissen regte sich immer weniger und sein Fortbleiben dehnte sich immer länger aus. Man hatte Haru gelehrt, daß eine gute Gattin immer des Nachts aufbleiben müsse, bis ihr Gatte und Gevatter heimkäme. Und dadurch, daß sie dies tat, begann sie in Nervosität zu leiden, an den fieberhaften Zuständen, die durch Schlaflosigkeit hervorgerufen werden und von den düsteren Gedanken der langen einsamen Wartestunden, nachdem sie die Diener zur gewohnten Zeit entlassen hatte.

Nur einmal, als ihr Gatte besonders spät zurückkam, sagte er zu ihr: „Es tut mir leid, daß du meinetwegen so lange aufgeblieben bist. Bitte, warte nicht wieder auf mich!“ In der Befürchtung, daß er sich wirklich um ihretwillen Sorgen gemacht habe, lächelte sie freundlich und sagte: „Ich war

nicht schläfrig und ich bin nicht müde; ich bitte, Hochgeehrter, nicht an mich zu denken!“ Und so hörte er auf, an sie zu denken, nur zu froh, sie beim Wort nehmen zu können; und kurze Zeit darauf blieb er die ganze Nacht fort. Die nächste Nacht machte er es ebenso — und auch die dritte. Nachdem er die ganze dritte Nacht fortgewesen war, kam er nicht einmal zur Morgenmahlzeit nach Hause. Und nun wußte Haru, daß die Zeit gekommen war, wo ihre Pflicht als Gattin ihr zu sprechen gebot.

Sie wartete den ganzen Morgen, in Angst um ihn, in Angst um sich selbst, endlich sich des Unrechtes bewußt, durch das das Herz einer Frau am tiefsten verwundet werden kann. Ihre treuen Diener hatten ihr einiges gesagt; das übrige konnte sie erraten. Sie war sehr krank, aber sie merkte es nicht. Sie wußte nur, daß sie sehr erzürnt war, selbstsüchtig erzürnt wegen des Schmerzes, den man ihr zugefügt hatte, ein grausamer, erstickender, vernichtender Schmerz. Die Mittagsstunde kam heran und noch immer dachte sie darüber nach, wie sie das, was ihr jetzt die Pflicht zu sagen gebot, in der wenigst selbstsüchtigen Weise sagen könne, die ersten Worte des Vorwurfs, die je über ihre Lippen kommen sollten. Mit einem Male erzitterte ihr Herz so plötzlich, daß alles vor ihren Augen schwarz wurde, denn sie hörte das Rollen von Kurumarädern und die Stimme eines Dieners, die rief: „Der Ehrenwerte ist heimgekommen.“

Sie schleppte sich zum Eingang, um ihn zu empfangen, während ihr schlanker Körper in Fieber und Schmerz erbebte und in Angst, diesen Schmerz zu verraten. Und der Mann erschrak, als sie, anstatt ihn mit dem gewöhnlichen Lächeln zu begrüßen, mit ihrer zitternden kleinen Hand seinen Seidenmantel erfaßte und in sein Gesicht blickte mit Augen, die bis auf den Grund seiner Seele blicken wollten, und zu sprechen versuchte, aber nur das einzige Wort „Anata“? (du?) hervorzubringen vermochte. Fast im selben Augenblick löste sich ihr sanfter Griff, ihre Augen schlossen sich mit einem seltsamen Lächeln; und ehe er noch die Arme ausstrecken konnte, um sie zu stützen, fiel sie zu Boden. Er versuchte sie emporzuheben. Aber das Leben war aus dem zarten Körper entwichen. Sie war tot.

Natürlich herrschte große Bestürzttheit, man lief um Ärzte, man weinte, wehklagte und rief verzweifelt ihren Namen. Aber sie lag bleich, regungslos und schön da, aller Schmerz und Zorn war aus ihrem Antlitz gewichen und sie lächelte wie an ihrem Hochzeitstage.

Die Leute wunderten sich, daß er nicht Priester wurde, um seiner Reue Ausdruck zu geben. Nun sitzt er tagsüber zwischen seinen Ballen von Kyotoseide und seinen Osaka-götterbildern, ernst und schweigsam; seine Bediensteten halten ihn für einen gütigen Herrn; er spricht nie harte Worte zu ihnen. Oft arbeitet er bis tief in die Nacht. In das hübsche Haus, wo einst Haru lebte, sind Fremde eingezogen und der Besitzer sucht es niemals auf. Vielleicht weil er fürchtet, dort einen schlanken Schatten zu erblicken, der Blumen ordnet oder sich mit der Anmut eines Irisstengels über die Goldfische in seinen Weiher neigt. Aber wo er auch ruhen mag, so taucht doch in stillen Stunden dieselbe lautlose Gestalt an seinem Kopfkissen auf, nährend, glättend, liebevoll, bemüht, die schönen Kleider zu schmücken, die er einst anlegte, um sie zu verraten. Und zu anderen Zeiten — in den geschäftigsten Augenblicken seines geschäftigen Lebens — verstummt der Lärm seines großen Ladens; die Ideogramme an seinen Wänden verblassen und verschwinden; und eine klagende kleine Stimme, die die Götter nie verstummen lassen, ruft in sein einsames Herz gleich einer Frage das einzige Wort „Anata“? (du?)





**DAS REFORMKLEID.** Die Idee des heutigen Reformkleides entsprang einer natürlichen und künstlerischen Notwendigkeit. — Das Reformkleid ist künstlerisch durch die richtige Konstruktion und die erfinderische edle Handarbeit. Obige Kleider sind aus Tuch, das Jäckchen links Handweberei aus Schafwolle und Perlen von Frau Guttman. Die Oberteile der unten stehenden Seidenkleider sind Handweberei von Fräulein Jutta Sicka aus Gold und Lilaseide; Ausführung sämtlicher Kleider durch den Salon Schwestern Flöge, Wien.



**PROFESSOR FRANZ METZNER.  
NEUE MONUMENTALPLASTIK,  
BERLINER GESELLSCHAFTSHAUS.**

Wer die in Deutschland und Österreich in den letzten Jahren entstandenen Denkmal- und Brunnenplastiken beachtet hat, all die genrehafte, im schlechten Sinne naturalistische Effekthascherei, wird sich freuen, zu hören, daß Professor Franz Metzner, dessen Arbeiten eine künstlerische plastische Monumentalität anstreben, nun mit einer Reihe von großen Aufträgen über bedeutende Denkmalplastiken, die in deutschen und österreichischen Städten aufgestellt werden sollen, ausgezeichnet worden ist. Er wird im Verein mit dem Architekten Bruno Schmitz, Berlin, das Völkerschlacht-Denkmal in Leipzig schaffen, für Teplitz ein Kaiser-Josef-Denkmal, für Reichenberg einen Monumentalbrunnen, für Linz, wie unseren Lesern bereits bekannt ist, ein Stelzhamer-Denkmal, für Prag ein Mozart-Denkmal, für die vom Oberbaurat Wagner erbaute neue Kirche Heiligenfiguren, für ein von der Aktiengesellschaft Aschinger in Berlin zu erbauendes Gesellschaftshaus den gesamten plastischen Schmuck. Was doch, nebenbei bemerkt, in Berlin für ein frisches, zupackendes Leben ist, verglichen mit der Schlafmützenshaftigkeit Wiens. Dort baut man mit einem Millionenkapital ein sogenanntes Gesellschaftshaus mit Festhallen für allerlei Festlichkeiten, große Aufführungen und für alles, was man zeigen, ausstellen und feiern will. Bei uns kostet es unendliche Schwierigkeiten, die leitenden Kreise auf die platte Notwendigkeit eines zentralen Ausstellungsbauwerks, auf die wir in unserem letzten Heft ausführlich hingewiesen, zu überzeugen. Und selbst wenn es gelingt, sie zu überzeugen, ist die Ausführung der Idee eine Sache, die bei uns im weiten Felde liegt. Auf Professor Metzner zurückkommend, soll einfach konstatiert werden, daß das Ausland über die produktiven Kräfte in Österreich weitaus besser informiert und in der Lage ist, daraus Nutzen zu ziehen, als unsere Leute.

Professor Metzner ist an der Wiener Kunstgewerbeschule tätig; mit dem Kunstbedarf des Auslandes verglichen, steht unsere offizielle Wiener Kunstförderung noch immer allzu sehr auf dem Standpunkte des Almosengebens. Vielleicht lernen auch unsere „Offiziellen“, diesen Künstler ein bißchen mehr schätzen.

**KUNST UND KUNSTKRITIKER.  
WHISTLER GEGEN RUSKIN.**

Die Zeitschrift „Kunst und Künstler“ bringt einen amüsanten Bericht über den Prozeß, den WHISTLER gegen Ruskin geführt und in seinem Buche „The gentle art of making enemies“ niedergelegt hat. Whistler klagte Ruskin wegen der folgenden kritischen Äußerungen: „Im Interesse Herrn Whistlers selbst, geschweige denn zum Schutze der Käufer hätte Sir Couth Lindsay nicht Werke zulassen sollen, in denen die bildungslose Eitelkeit des Künstlers einem beabsichtigten Betrüge so ähnlich sah. Mir ist schon viel von der Frechheit Londoner Straßenjungen zu Ohren und zu Gesicht bekommen; aber ich hätte nie erwartet, 200 Guineen fordern zu sehen, um dem Publikum einen Topf voll Farbe ins Gesicht zu schmeißen.“

Der Prozeß ist nicht arm an ergötzlichen Zwischenfällen. Einige der Bilder Whistlers, die diese allzu scharfe Kritik hervorgerufen, wurden dem Generalanwalt vorgestellt. Zuerst ein Nokturno in Schwarz und Gold, das Feuerwerk von Cremorne darstellend. Der Generalanwalt fragt: „Also, Herr Whistler! Können Sie mir sagen, wie lange Sie gebraucht haben, um diesen Nokturno herunterzuhauen?“

„Wie meinen?“ (Gelächter.)

Generalanwalt nach längerem Verhör: „Die Arbeit von zwei Tagen ist es, für die Sie 200 Guineen fordern.“

„Nein; — ich fordere sie für die Erfahrung eines Menschenlebens.“ (Applaus.)

Im weiteren Verlaufe des Gerichtsaktes wurde ein Bild, das als Nokturno in Blau und Silber gezeichnet ist, auf den Gerichtstisch gestellt.

Der Generalanwalt stellt die Frage: „Was ist hier rechts auf dem Bild dieser goldene Stempel, der wie ein Wasserfall aussieht?“

„Der Wasserfall ist ein Feuerwerk.“

Ein Nokturno in Schwarz und Gold wird ebenfalls hochnotpeinlich untersucht.

Der Generalanwalt stellt an Herrn Whistler die Frage: „Sie wollen sagen, Herr Whistler, daß die Eingeweihten unschwer ihre Arbeiten verstehen könnten. Aber glauben Sie zum Beispiel MICH befähigen zu können, die Schönheit dieses Bildes zu sehen?“

Auf diese Frage schwieg zunächst der Zeuge, besah sich aufmerksam das Gesicht des Generalanwaltes und das Bild und sagte dann, nachdem er sich die Frage anscheinend genau, während das Gericht schweigend da saß, überlegt hatte: „Nein! Wissen Sie, ich fürchte, das wäre ebenso hoffnungslos, als wenn ein Musiker seine Töne einem Tauben ins Ohr bläst.“ (Gelächter.)

Der Generalanwalt sucht zu beweisen, daß Ruskin im Recht war, denn was diese Bilder anlange, so könnten die Kritiker nur zur Überzeugung kommen, daß sie seltsame präntiöse Phantastereien seien, die den Namen Kunstwerk nicht verdienen.

Herr Ruskin hege die höchste Bewunderung für FERTIG AUSGEFÜHRTE BILDER, er verlangt eben vom Künstler mehr als ein paar geniale Einfälle!

Auch die Zeugen, vor allem Burne Jones (berühmter Maler), Frith (Maler, Mitglied der königlichen Akademie) und Thomas Taylor (Kunstkritiker, Herausgeber des „Punch“) erklären, daß das Nokturno kein fertig ausgeführtes Kunstwerk und daher keine 200 Guineen wert sei. Sie halten es nicht für ein ernstes Kunstwerk.

Hiemit beschloß die Beweisaufnahme für den beklagten Kunstkritiker John Ruskin.

Der Beklagte wurde verurteilt, einen Farthing (2 Pfennig) Schadenersatz zu zahlen.

Diese Geschichte, dazu angetan, Hörer und Leser zu erheitern, hat nichtsdestoweniger einen ernsten Hintergrund. Der berufene ausgezeichnete Kunstapostel John Ruskin hat die ungewöhnliche impressionistische Kunst Whistlers nicht zu schätzen vermocht. Das ist das Seltsame und Befremdende an dem komischen Vorfall, in dem eine leise tragische Andeutung liegt. Das tragische Moment jeder schöpferischen Kunst, die immer das Neue, Ungewöhnliche ist, von der Gegenwart fast immer verkannt und verhöhnt, von der Nachwelt über die Maßen verherrlicht als das Klassische, mit dem jede kommende schöpferische und daher wieder neue und ungewöhnliche Kunst von neuem das tragische Moment bereitet wird, Verkennung und Verhöhnung nachmalige Überhebung und so fort ins Unendliche.

Ruskin behauptet, er liebe FERTIG AUSGEFÜHRTE BILDER; nun, Whistlers Bilder waren fertig nach den ersten Strichen. Sie wären durch keinerlei Art von Detailarbeit jemals fertiger geworden. Ruskin vergleicht Whistlers Bilder mit dem, was er für klassisch hielt. Darin liegt alles Gerechte und Ungerechte.

Vielleicht geht daraus hervor, daß die Klassiker zu etwas Besserem als zum Vergleichen da sind.

**VOM WESEN DER HIERATISCHEN KUNST.**

**EIN VORWORT ZUR AUSSTELLUNG DER BEURONER KUNST-SCHULE IN DER WIENER SEZESSION. VON P. ANSGAR PÖLLMANN, BEURON.**

Da hat die Wiener Sezession ein ansehnliches Kuckucksei ausgebrütet. Benediktinische Kunst, von der die Beuroner sagen, sie habe Kritik weder zu fürchten noch zu hoffen, „denn sie arbeitet ja für Gott“. Die Demut waffnet sich mit Hoffart, denn wie es nach dieser Reklameschrift des Beuroner Mönches Pöllmann scheint, sind die Mönche um ihren weltlichen Ruf allzu besorgt; ja, die verpönte Kritik üben sie auf ganz gottlos unduldsame Weise aller Kunst gegenüber, die nicht beuronisch ist, und am fanatischsten den Künstlern gegenüber, in deren Hause sie zu Gäste sind. „Wer hat die heutige Pornographie großgezogen und diese stinkende Kloake eröffnet, die mit ihren Aktstudien unser deutsches Volkstum verpestet? Wer anders, als der neuzeitliche Naturalismus, die Anbetung des warmen Fleisches?“ Damit quittieren die Mönche für genossene Gastfreundschaft ihren Dank der Wiener Sezession. Aber das kommt davon! Erst Stil, dann Naturalismus, heute — als Trumpf — Beuroner Kunst, und morgen?

Morgen wird sie sich zum drittenmal verleugnen müssen, ihre naturalistische Kunst zeigen, die von ihren frommen Gästen eben als die „stinkende Kloake“ verketzert wurde. Nun hat der liebe Gott eben nicht nur die Beuronen erschaffen, sondern auch die Naturalisten und er hat sicherlich auch seine Freude an diesen, namentlich wenn sie recht schön malen; nur seine niederen Diener sind übereifrig, die grundgütige Schöpferabsicht mit unreiner Geinnung zu schänden und die Erschaffung als „stinkende Kloake“ zu verlästern. Ihr Gottgefälligen! Jene „weibliche Rückenpartie“, über die die Beuronen Schrift schlecht zu sprechen scheint, ist doch auch Gottes Schöpfung, und ich lobe mir den Künstler, der „ihr etwas abzugewinnen“ weiß. Ich meine sogar, Gott, der die weibliche Rückenpartie schuf, wird dem Künstler nicht gram sein, dessen Kunst auch darin die Schöpfung preist; dagegen erscheint die von den Beuronen erfundene „traditionell geheiligte Körperhaltung“ als eine ebenso langweilige als unhelle Verpfuschung des Ebenbildes. Die Geständnisse des kunstliebenden Klosterbruders sind übrigens nicht arm an Pikanterien. Er hält es zwar nicht für rätlich in seiner Schrift auseinanderzusetzen, „was in puncto puncti die irdische Plastik zuwege gebracht hat“; aber er schwärmt verzückt über „die holdselige Schamhaftigkeit, die über nackte Glieder auf Beuronen Bildern ausgegossen ist“. Man wird zwar aus seinen Erklärungen über diese ausgegossene Schamhaftigkeit nicht recht klar, aber man sieht immerhin, daß dem frommen Bruder Pöhlmann nichts Irdisches fremd ist. Es gibt also nackte Glieder, die auch ihn entzücken können. Für ihn handelt es sich allerdings darum, ob sie zu Beuron enthüllt worden sind. Dann preist er sie mit den Worten „deutsche Holdheiten geistlicher Minne“. Ist aber die Nacktheit in Werken unserer Künstler verkörpert und in den üblichen Ausstellungen zu sehen, dann nennt er's „Pornographie“, „gedankenarme Kleinigkeit“, „lüsterne Kitschmalerei“, „stinkende Kloake“. Und welch ein bewandeter Kenner aller „Pornographien“ der fromme Klosterbruder ist! Er kennt sogar „das innerste Lager der Sexualisten“, er hat die „tändelnden Lascivitäten“, die „schwülen Lieder“ des „lasciven“ Otto Julius Bierbaum durchgenommen und nichts findet Gnade vor dem Beuronen Richterstuhl, kein Künstler findet Gnade von Holbein bis Uhde, und diese Modernen natürlich schon gar nicht. Alles, was Gott so lieblich gemacht, der finstere Mönch erkennt's als Schweinerei. Na, jeder auf seine Art.

Wenn ich nun aus dem Wust von Worten den Gedankenkern auslöse, der in der Kapuzinade liegt, die Erklärung einer hieratischen Kunst, so ergibt sich jene Selbstverständlichkeit, die im beziehungsreichen Zusammenwirken aller Künste zum Gesamtkunstwerk, zur Raumkunst ausgesprochen ist. Immer drängt die Entwicklung zu diesem symphonischen Aufbau hin, alle Epochen sind ein Beleg für diese Über- und Unterordnung zu einem einheitlichen Ganzen, ob es sich nun um die Gottes-, die Staats- oder sonst eine Idee handelt, die künstlerisch und monumental darstellbar ist.

Die Beuronen haben dasselbe versucht, mit bewußtem Archaismus und auf Grund ihrer künstlich konstruierten Formenanschauung. Wenn sie in dieser Broschüre erklären, ihre hieratische Kunst scheint das einzige Heilmittel unserer Zeit, so gibt es dafür jene Entschuldigung, die jeder Anpreiser für seine Übertreibungen gebrauchen darf. Man lobt seine Ware. Die Welt hat eine ganz andere Kunst als Heilmittel nötig. Sie muß aus dem Volke und seinen großen Zielen wachsen und die Künstler, die aus dem Volke hervorgehen, werden sie verwirklichen. Alles, was je mit Liebe gemacht und aus Eigenem geschöpft, ist ein Baustein. Diese Kunst wird nicht aus dem Mönchkloster hervorgehen, womit nicht geleugnet wird, daß nicht auch in der Weltentricktheit des Klosters erhebende Kunstwerke entstehen können; aber die erlösende Macht werden jene Kunstwerke haben, in denen sich die lebendige schöpferische Kraft des Volkes wie in einem Symbol ausdrückt. Das Göttliche der Kunst war nie durch den religiösen Gegenstand an sich gegeben, sondern es gehört zu ihrer Wesenheit, als dem Besten und Vollkommensten, dessen sich der Mensch entäußern kann. L.

## DER FÄCHER.

Die „NEUE RUNDSCHAU“ bringt Henry van de Velde's Conférence über den Fächer, die bei der Eröffnung der Berliner Fächerausstellung abgehalten wurde und eine geistreiche Plauderei über die Geschichte und das Wesen des Fächers ist. Es wird darin unter anderem folgendes gesagt: Der Fächer gehört seit uralten Zeiten zum Rüstzeug der Frau und wird in den verschiedenen Legenden bald von Eva, bald von der Chinesin Lam-Li und von der Psyche erfunden, jedenfalls wird der Ursprung des Fächers darin einstimmig auf die Frau zurückgeführt. Dem widersprechen weise Geschichtsschreiber, die die Erfindung dem Manne zuschreiben. Dieser Widerspruch ist aber dadurch berechtigt, daß es in Wirklichkeit zwei Arten Fächer gibt: solche, die den Damen gedient haben, sie verführerisch zu machen und von der Frau erfunden wurden, und solche, die auch von den Männern gebraucht wurden, um ihnen Kühlung zu schaffen, die Hüften abzuwehren und, wie es bei den japanischen Generälen Sitte ist, den Feldherrnstab zu vertreten. Dieser Fächer kann auch vom Mann erfunden worden sein. Sobald der eckrandförmige Fächer im XV. Jahrhundert in Europa erschien, begann der sichere weibliche Instinkt die primitive Nutzform umzuwandeln. Der Fahnenfächer, der wie eine Klapper gehandhabt wurde, ging bald in ein flaches Gestell über, in dessen Mitte verstohlen ein Spiegel angebracht wurde. Trotz alledem ist der Fächer mit dem Stiel mehr zum Abwehren als zum Angreifen bestimmt. Diese passive Langsamkeit stand aber den Frauen aus den Anfängen der Renaissance wohl zu Gesicht und paßte zu ihrer robusten Schönheit. Der undurchsichtige Fächer erlaubte jedoch nicht, den Effekt der Komödie, d. h. die Zuckungen des Opfers, zu beobachten. Wenn der Faltenfächer nicht zu gelegener Zeit, am Ende des XVII. Jahrhunderts, aus China importiert worden wäre, hätten die Frauen des XVIII. Jahrhunderts ihn erfunden. Er wurde ein wahres Symbol für das ganze Dasein seiner Träger. Wie lose Schmetterlinge flogen die Fächer im Dix-huitième, bis sie unwiderstehlich von der Revolution angezogen wurden und an der großen Flamme elend verbrannten. Die Malereien auf den Fächern des XVIII. Jahrhunderts sind eine Art von Versprechungen und Schecks, die von den Frauen den Kavalieren wurden, während die Hand die Blicke und Worte mit einem nervösen Öffnen und Schließen des Fächers begleitete. Und es wird wohl nie gelingen, den Fächer dem Tode zu entreißen, wenn er in den Händen der Frau nicht wieder zum Zauberstab der Koketterie, der Liebe, der Schönheit und der Grausamkeit wird. Das starre Hofkleid, das ihm das Empire wirkte, ließ ihn die erduldeten Schmach, ein bloßes Nutzingewordenes zu sein, nicht vergessen und man sieht noch trotz des Goldes und der Perlen durch die Seide und den Tüll seine frierende Seele zittern. Im XIX. Jahrhundert liegt er in den letzten Zügen. Es gab da solche Epidemien von Dummheiten und Banalitäten, an denen nicht nur Menschen, sondern auch Fächer sterben. Einmal liebte die Frau sie wie der Virtuose seine Geige liebt, seitdem hat der Fächer aber keinen Sinn mehr, da die Zeit nicht nach süßen Aventuren steht und er droht nicht mehr „Mode“ zu werden oder nur Mode zu bleiben, ohne seine holde Bestimmung zu erreichen.

## INHALT DES VORLIEGENDEN 5. HEFTES DER „HOHEN WARTE“, JAHRG. II:

Glückwunsch. — Die Volkswirtschaft des Talentes. (Fortsetzung.) — Moderne Kunst. — HAUS UND HEIM: Haus und Garten. Von Gertrud Jekyll, London. — VOLKSKUNST UND HEIMATSCHUTZ: Polnische Bauernstickerei. — DICHTUNG: Haru. Von Lafadio Hearn. — DAS REFORMKLEID. — KUNST UND KULTUR: Professor Franz Metzner. Neue Monumentalplastik, Berliner Gesellschaftshaus. — Kunst und Kunstkritiker. Whistler gegen Ruskin. — Vom Wesen der hieratischen Kunst. — Der Fächer. — ZWEI KUNSTBEILAGEN.

□ Nächstes Heft SONDERNUMMER! □  
□ RUDOLF VON ALT □  
□ mit vielen Bildern des Meisters. □

NACHDRUCKVERBOT für sämtliche in den Heften der „Hohen Warte“ erscheinenden Artikel und Illustrationen.

Alle Zuschriften und Sendungen Wien, XIX, Grinzingerstraße No. 57. Telefon 21.847.

Verlag „Hohe Warte“ (Lux & Lasing). Für die Redaktion Joseph Aug. Lux.  
Druck von Christoph Reissner's Söhne, Wien V.  
Papier von der Neusiedler Aktiengesellschaft für Papierfabrikation, Wien.



## ERKLÄRUNG.

**D**ieses Heft als Sondernummer RUDOLF VON ALT soll allein dem Andenken des Künstlers gewidmet sein. Darum wurden alle unsere laufenden Angelegenheiten für das nächste Heft zurückgestellt; die Alt-Nummer soll für sich ein geschlossenes Ganzes sein. Unsere Freunde und Leser werden uns Dank dafür wissen. Sie seien daran erinnert, daß im Kunstsalon Miethke, Wien, I. Graben 17, eine große Nachlassausstellung des Künstlers während des ganzen Monats Jänner 1906 zu sehen ist, und daß anfangs Februar eine Auktion des Nachlasses in demselben Lokale stattfindet. Dieses Heft enthält eine Würdigung des Künstlers und zwölf Blätter mit vierzehn Bildern nach Werken des verewigten Meisters.

In der hier eingehaltenen Reihenfolge sind es:

Kunstblatt 3: Architekturstudien, Triest, Bleistiftzeichn.

- |   |  |          |
|---|--|----------|
| " | 4: Der Neue Markt, Wien,               | "        |
| " | 5: Haus in Bruck a. d. Mur,            | "        |
| " | 6: Casa piccola u. Josefsplatz, Wien,  | "        |
| " | 7: Schönbrunn u. Michaelerplatz, Wien, | "        |
| " | 8: Alter Frachtwagen,                  | "        |
| " | 9: Alter Hof, Wien,                    | "        |
| " | 10: Votivkirche, Wien,                 | Aquarell |
| " | 11: St. Peter, Wien,                   | "        |
| " | 12: Salzburg vom Mönchsberg,           | "        |
| " | 13: Altes Haus in Luzern,              | "        |
| " | 14: Platz in Gastein,                  | "        |

Auch die Hohe Warte-Notizen am Ende dieses Heftes verdienen Beachtung.

Den unterbrochenen Faden mit dem vorigen Heft wieder aufzunehmen, halten wir es für nötig, den Inhalt des nächsten Heftes (Nr. 7) hier anzukündigen.

Das nächste Heft (Nr. 7) wird der Hauptsache nach enthalten: Volkswirtschaft des Talentes.

**Amerikanische Möbel** (Speisezimmer). **Edle Plastik** (Farbiges Steinzeug). **Polnische Bauernstickereien.** **Künstlerische Reformtrachten.** Haus und Garten. Verschiedene Kulturangelegenheit und eine **Musikbeilage** mit seltenen Liedern aus dem XIV. und XV. Jahrhundert.

## Rudolf von Alt.

**M**an hat Alt mit Menzel verglichen — — —  
 es mag in einigen Zügen seine Richtigkeit haben ... Auch Alt war eine „kleine Exzellenz“ in der Kunst, mit Menzel vergleichbar nicht bloß im Hinblick auf den Altersrang. Dieselbe Objektivität, dieselbe Einseitigkeit, mit dem Unterschied, daß Alt ein beträchtliches einseitiger war; dieselbe Unermüdlichkeit und Schaffenslust, die beide jung erhielt bis ans Ende eines kanonischen Alters; derselbe sprichwörtlich gewordene Bienenfleiß des gebornen Arbeitsmenschen, dem beide den größten Teil ihres Genies verdanken. Für Alt ist die Anekdote bezeichnend, die von ihm erzählt, daß er gelegentlich des Besuches bei einer befreundeten Familie auf dem Lande, als die Hausfrau beim Abschied meinte, es sei doch schade, daß der Tag so verregnet gewesen, gesagt habe: „Aber ich bitt' Sie, gnädige Frau, ich bin froh, daß es so ist, sonst müßte ich mir doch den Vorwurf machen, einen ganzen Tag lang nichts gearbeitet zu haben.“ Wenn es von Menzel heißt, daß er sogar im Schlafwagen, während der Badekur und auf der Promenade das Zeichnen nicht lassen konnte, so muß man von Alt sagen, daß er sich selbst im Krankenbett keine Ruhe gönnte. Aufsitzend, das Malbrett vor sich, zielte er mit dem Pinsel in der zitternden Hand — bums! da saß das Farbenpünktchen just am rechten Platze. Die ausgesprochene Einseitigkeit ist bei Alt ebenso wie bei Menzel nicht anders als im Sinne einer Tugend zu verstehen, als einer weisen Erkenntnis der Grenzen des eigenen Genies und als einer strengen künstlerischen Selbstzucht; auch Alt zeigt sich als Meister in der Beschränkung, der keine Entwicklung in der Zickzack-

linie, ja eigentlich überhaupt keine Entwicklung kennt, sondern der mit bauernhafter Wurzelfestigkeit an der Scholle hing und vom Anfang bis ans Ende gleichmütig und unermüdlich blieb als SCHILDERER DER HEIMAT.

In diesem Worte erschöpft sich seine ganze Charakteristik. Seine große Verwandtschaft mit Menzel liegt darin, aber eben deshalb auch alles Trennende, das noch größer ist. Menzel war Norddeutscher, Alt ein Österreicher; der Unterschied der Stammesart macht alles aus. Beide waren von der gleichen Gewissenhaftigkeit und von der gleichen Freude am Dasein und an der Natur erfüllt und wie ungeheuer sind beide durch ihre stammliche Eigenart differenziert! Von dem kritischen, analytischen, sichtenden und ordnenden Forschergeist des norddeutschen Künstlers unterscheidet sich Alt vor allem durch die beschauliche Gemütlichkeit seines Schlages, die in der Beobachtung und Darstellung nicht so sehr die exakte Wissenschaftlichkeit als vielmehr die poetische Empfindung hervorkehrt. So ist es ganz naturgemäß, daß bei Menzel das Verstandesmäßige, bei Alt das Empfindungsmäßige überwiegt.

Bei aller Sachlichkeit seiner Arbeitsweise und seines Darstellungsgebietes hat Alt doch das Wesen eines stillen Poeten, das sich in der Wahl seiner Stoffe ausdrückt und das angesichts der unerschöpflichen heimatischen Schönheit nicht weiter verwunderlich. Man könnte sich eher verwundern, wenn es anders wäre. Lange, bevor das Schlagwort „Heimatkunst“ oder „Heimatkultur“ geprägt war, hat sich Alt als echter und rechter Heimatkünstler aufgetan, der nicht allein der Schönheit der landschaftlichen Natur nachging, sondern auch vor allem dem Menschenwerk, das der Gegend, wo es organisch entstanden, eine bestimmte Physiognomie verleiht und das gleichzeitig Ausdruck der landschaftlichen Natur und ihrer Menschen ist. Auf diese Weise hat Rudolf von Alt die ganze architektonische Vergangenheit des Volkes, ein in Wahrheit verständnislos und leichtsinnig verschleudertes Erbe,

gewissenhaft gesichtet, das zum erheblichen Teil, vom Erdboden verschwunden, durch Alts Kunst dem Gedächtnis erhalten blieb und nur mehr ein papierenes und bildliches Dasein führt, weil es allzusehr an verständigen Hütern des alten Volksschatzes gefehlt hat. In diesem Sinne ist Alt ein Erzieher, dessen Werk die Augen öffnet über die zahllosen naheliegenden Schönheiten, die mitten im Alltag liegen und die Charakteristik ihrer Umgebung bilden, die Bauernhäuser, Kirchhöfe, Stuben, Stadthäuser, Architekturdetails, Schlösser und Schloßinterieurs, Blumen, Marterln, Stadtplätze, alte Gassen, Kirchen, Tore, Türme, Balkone, Pferde, Lastwagen, Frachtschiffe und nicht zuletzt Menschen und Trachten. Solcherart hat er eine Legion Blätter geschaffen. Wenn es gelänge, das wenige aus der modernen Galerie, der Harrachschen Sammlung und den unmeßbaren Vorrat aus privatem Besitz zu einer Gedächtnisausstellung zu vereinigen, es müßte ein unvergleichliches Bilderbuch der Heimat mit all ihren charakteristischen Schönheiten, den noch vorhandenen und den untergegangenen, ergeben, in einem Umfang und einer Geschlossenheit, wie es kein anderes Land auf diesem Gebiet in gleicher Herrlichkeit aufzuweisen hat, vielleicht mit Ausnahme Englands, wo das Kulturinventar von jeder Generation mit großer künstlerischer Gewissenhaftigkeit gebucht wird. Der anmutige, sachliche Inhalt, an sich schon höchst wertvoll, empfängt von der meisterlichen Darstellung seine besondere künstlerische Weihe. Die altgewohnte Übung hat Alt zur erstaunlichen virtuellen Herrschaft über die Aquarelltechnik gebracht. Die Aquarellmalerei war seine eigentliche künstlerische Heimat, in der er zu Hause war wie keiner. Aber im geheimen quälte ihn die tief menschliche Sehnsucht nach dem, was ihm versagt war. „Wenn ich noch mal auf die Welt komme, so werde ich wieder Maler, aber ein Ölmaler und mache nur große Sachen.“ Daß er sich's versagte und beim Kleinen blieb, ist ein Teil seiner Größe.

JOSEPH AUG. LUX.



Kunstblatt 3, „HOHE WARTE“.  
Sondernummer RUDOLF VON ALT.







Kunstblatt 4, „HOHE WARTE“.  
Sondernummer RUDOLF VON ALT.







Kunstblatt 5, „HOHE WARTE“.  
Sondernummer RUDOLF VON ALT.





**Kunstblatt 6, „HOHE WARTE“.**  
**Sondernummer RUDOLF VON ALT.**







**Kunstblatt 7, „HOHE WARTE“.  
Sondernummer RUDOLF VON ALT.**





Kunstblatt 8, „HOHE WARTE“.  
Sondernummer RUDOLF VON ALT.







Kunstblatt 9. „HOHE WARTE“.  
Sondernummer RUDOLF VON ALT.





Kunstblatt 10, „HOHE WARTE“.  
Sondernummer RUDOLF VON ALT.







Kunstblatt II, „HOHE WARTE“.  
Sondernummer RUDOLF VON ALT.





Kunstblatt 12, „HOHE WARTE“.  
Sondernummer RUDOLF VON ALT.







Kunstblatt 13, „HOHE WARTE“.  
Sondernummer RUDOLF VON ALT.





Kunstblatt 14, „HOHE WARTE“.  
Sondernummer RUDOLF VON ALT.





# Einige Proben aus den zahlreichen Anerkennungen der „HOHEN WARTE“.

## „NEUE FREIE PRESSE.“

WIEN.

So wirkt die „HOHE WARTE“, eine Halbmonatsschrift, mit ausgesprochen moderner Tendenz, allein nicht einseitig und sehr vernünftig. Manche der darin enthaltenen Aufsätze sind ganz ausgezeichnet.

## WIENER WÖCHENSCHRIFT.

„DER WEG.“

Wir haben eine Zeitschrift, die auch positive Vorschläge zu bringen weiß. So sollst du bauen, Stadt! So soll dein Zimmer aussehen, Arbeiter! Nicht nur theoretische Erörterungen; in erster Linie ein festes, praktisches Zugreifen. Was die „HOHE WARTE“ will, ist sicher ein Vorwärts, kein Zurück. Die prachtvoll gedruckten fünfundzwanzig gelben Hefte, die vor mir liegen, haben gehalten, was das erste Heft versprochen. Ein kräftiges Wirken für die künstlerischen, geistigen und wirtschaftlichen Interessen der modernen Kultur. Denn auch die Bestrebungen der Hygiene und der Wohnungsreform kommen zu Wort. Und sonst mancherlei. Auch Künstler und Dichter, die nicht lehren wollen. Überhaupt eine Menge bedeutender Leute.

## „MÜNCHENER NEUESTE NACHRICHTEN.“

Ganz besonders hervorgehoben zu werden verdient, daß die Mitarbeiter dieser Zeitschrift in unsere deutschen Gauen hineingehen, in die großen, kleinen und kleinsten Städte, in die Marktflecken, Dörfer, Weiler und dort durch exakte Aufnahmen die greulichen Verwüstungen feststellen, welche der Bau-Bureaukratismus, die Bauunternehmer-Schablone und die professorale Stillehre in unserem deutschen Vaterlande anrichten. Andererseits zeigt die Zeitschrift jedoch auch an guten Beispielen, wie es besser zu machen sei und wie man den modernen Bedürfnissen und Materialien entsprechend bauen könne, ohne deshalb unsere Städte und Landschaften zu schänden. Wir können die Zeitschrift allen Freunden deutscher bodenständischer Kultur und Kunst, vor allem aber den Architekten nur angelegentlich empfehlen. Namentlich sollte sie auf unseren Bauämtern und Baugewerbeschulen sowie bei den Studierenden der technischen Hochschulen fleißig gelesen werden!

## PROFESSOR DR. KAMMERER-POSEN AM VI. STADTETAG DER PROVINZ POSEN:

Bei der Zeitschrift „HOHE WARTE“, die ich zur Verteilung an die Mitglieder des Städtetages zu überreichen mir erlaubte und die sich speziell die Aufgabe gestellt hat, für die geistigen, künstlerischen und wirtschaftlichen Interessen der städtischen Kultur einzutreten, glaube ich, wird eine ruhige Lektüre daheim eher befruchtend wirken, als die kurzen Worte meiner Darlegung.

## HELV. POPPENBERG IN DER „NATION“. BERLIN.

Die sehr instruktiven Bücher Schultze-Naumburgs über Hausbau und Gärten, die verdienstvolle JUNGÖSTERREICHISCHE ZEITSCHRIFT „HOHE WARTE“ treiben anregende Geschmackspädagogik durch das Konfrontieren von Beispiel und Gegenbeispiel, von gelungenen, natürlichen Lösungen der Vergangenheit und mißratenen der Gegenwart.

## „ALLGEMEINE ZEITUNG“ IN MÜNCHEN.

Es ist in jüngster Zeit an allen Enden eine starke Bewegung zur Pflege des „ästhetischen Lebens“ eingetreten. Diese Bewegung nimmt die „HOHE WARTE“ auch auf, will sie in weite Kreise tragen und betont nicht den Gegensatz zwischen „modern“ und „unmodern“, sondern „gut“ und „schlecht“. Die ganze formale Kultur, die keineswegs eine bloße äußere, sondern zugleich eine innere ist, hängt von der Fähigkeit ab, diesen Unterschied wahrzunehmen. „Das Gute kann nicht häßlich sein, aber das Häßliche ist immer schlecht.“ Um das auf den ersten Blick sinnfällig zu machen, stellt die „HOHE WARTE“, wo es geht oder notwendig ist, Beispiel und Gegenbeispiel einander gegenüber in der erzieherischen Art, die Professor Schultze-Naumburg in seinen Kulturarbeiten erprobt hat. Bereits liegen 8 Lieferungen vor, die wirklich vornehm ausgestattet sind und als besonderen Vorzug zahlreiche, überaus klare und schöne Illustrationen aufweisen. Der Text ist frisch und in jenem heiligen Eifer geschrieben, der beim Eintreten für eine Kulturmission erforderlich ist. Eine stattliche Reihe interessanter Aufsätze zieht sich durch die bisher erschienenen Hefte.

## „WÜRTTEMBERGISCHE BAUZEITUNG.“ STUTTGART.

Die „HOHE WARTE“, die von Wien aus sehr energisch ästhetische Kulturarbeit leistet und die wir um ihrer festen Haltung willen ganz besonders schätzen und aufs beste empfehlen können, bringt im letzten Heft folgendes: Städtestudium vom Standpunkt der heimatischen Kultur: „Der Stadterweiterungsplan von St. Pölten“; „München“, von Alfred Lichtwark; „Gegenreform im Zeichenunterricht“, von Prof. A. Röll; „Goldschmiedekunst“; „Die Bestrebungen der englischen Gesellschaft zur Erhaltung alter Bauwerke“; „Kunst und Erziehung“, von Albert Dresdner; „Der Ledererturm in Wels“; „Alpenfrühling“; „Städteberichte“. Die Ausstattung der Zeitschrift ist künstlerisch gediegen.

## DR. PAZAUER IN DEN „MITTEILUNGEN DES NORD-BOHMI-SCHEN GEWERBEMUSEUMS“. REICHENBERG.

„HOHE WARTE“ betitelt sich eine neue, in Wien erscheinende Zeitschrift, die zweimal im Monate erscheint und nach den bis jetzt vorliegenden Heften Anspruch auf ernste Beachtung und freundliche Förderung erheben kann. Ein nach vornehmen Gesichtspunkten redigiertes, reich und nicht mit abgelegten oder ausgeliehenen Klischees illustriertes und dabei doch wohlfeiles Blatt hat uns in Österreich geradezu gefehlt, zumal es bei uns fast eine Spezialität geworden ist, daß einige der vornehmsten Zeitschriften auch die langweiligsten zu sein pflegen. — Hier herrscht frisch zugreifendes Leben und rühmliche Mannigfaltigkeit, und hoffentlich gelingt es dem Begründer und Redakteur JOSEPH AUGUST LUX, sich auch gegen manche Philister mit Erfolg durchzusetzen. Daß sich auch auf nicht glänzendem, vielmehr angenehm wirkendem Papier sowohl die deutlichen Drucktypen als auch namentlich die Autotypen sehr gut ausnehmen, möge bei dem allgemeinen Lobe nicht vergessen werden.

## „WIENER BAUINDUSTRIE-ZEITUNG.“ (8. Jänner 1905.)

Die Zeitschrift stellt sich die Aufgabe, der durch Afterkunst und Unverstand verursachten Verschandelung der heimischen Kunst unserer Vorfahren entgegenzuwirken. Die prächtigen Beispiele alter Kunst zeigen, im Gegensatz zu analogen Bauführungen der jüngsten Zeit, so recht deutlich die schweren Vergehen, die Talentlosigkeit und Unverstand sowohl auf Seiten der Auftraggeber als der Beauftragten mit sich bringen. Wir verfolgen das ausgezeichnete Blatt, dessen Veröffentlichungen von hoher künstlerischer und kultureller Bedeutung sind, mit großem Interesse und wünschen ihm die Verbreitung und Anerkennung, die es verdient.

## MAX WINTER IM „VORWARTS“, BERLIN.

Für die künstlerischen, geistigen und wirtschaftlichen Interessen der städtischen Kultur ist diese apart ausgestattete und zugleich illustrierte Schrift begründet, und schon die vorliegenden Hefte zeigen uns, daß es da ein reiches Feld zu bebauen gilt. Einige Sätze aus dem Programmartikel werden uns sagen, was die „HOHE WARTE“ sein will. Vor allem „keineswegs eine Kunstzeitschrift mehr“, aber sie will der starken Bewegung zur „Pflege des ästhetischen Lebens“ ein Sprachrohr sein, sie betont nicht den Unterschied zwischen modern und unmodern, sondern zwischen GUT und SCHLECHT. Sie dient, das zeigen die bisherigen Hefte, im besten Sinne der Heimatkunst, sie wirbt neue Freunde, sie erweitert den Blick der alten.

Die wichtigsten Programmpunkte der „HOHEN WARTE“ sind: Künstlerische Stadtpflege in Bezug auf die öffentlichen und privaten Bauten, Denkmäler, Brunnen, Gärten; Preisausschreiben; Wohnungspflege und Wohnungsausstattung; Villenbau; Kunstpflege im Hause. Volksbildungsbestrebungen, Hygiene, Konsum, Wohlfahrtseinrichtungen, städtische Wirtschaftspolitik; künstlerische und gewerbliche Organisationen, Ausstellungswesen, Volkskunde und Volkskunst, Heimatschutz; Beispiele aus skandinavischen, englischen, amerikanischen Städtetypen. Literatur; Städteberichte aus allen Ländern und Provinzen.

Bisher hat die „HOHE WARTE“ gehalten, was sie versprochen, und die Gemeinde, die sie um sich versammelt, wird von Tag zu Tag größer, zur Freude aller Freunde der ästhetischen Kultur, die uns in der Erwerbstätigkeit und den harten Kämpfen unserer Tage wenn schon nicht

verloren gehen wollte, so doch zu verkümmern drohte. Hier Halt geboten zu haben und von neuem aufzubauen, was in der Zeiten Lauf zerstört wurde, ist ein verdienstliches Werk. Das wollte ich einmal sagen.

#### „PRESSBURGER ZEITUNG.“

Diese für jeden Stadtbewohner sehr lehrreiche Zeitschrift hat nun den zweiten Jahrgang bereits begonnen und es steht zu erwarten, daß ihr derselbe ebenfalls zahlreiche neue Freunde gewinnen wird, wie des ersten Werbung von vielem Erfolg begleitet war. Auch diesmal ist der Inhalt sehr reich und interessant. Gleich zu Beginn finden wir die Fortsetzung der gediegenen Ausführungen des Herausgebers unter dem Titel „Die Volkswirtschaft des Talents“, sodann den Artikel „Wien und die künstlerischen Gemeindeaufgaben“, während Architekt ÖRLEY die moderne Anlage eines künstlerisch-schönen Hausgartens beschreibt. Sodann werden pädagogische und baukünstlerische Fragen eingehend behandelt. Auch an schönen Illustrationen ist dieses neueste Heft reich und dürfte dasselbe, wie seine Vorgänger, wieder mit Vergnügen von Freunden aller Städtefragen, die das künstlerische Gebiet berühren, begrüßt werden.

#### „SCHWEIZER BAUZEITUNG.“

#### ZÜRICH.

Wenn auch in den letzten Jahren fast alle Fachzeitschriften für das Bauwesen die verschiedenen Gebiete städtischer Kunstpflege in den Kreis ihrer Besprechungen gezogen haben, so ist das immerhin nur eine Behandlung der betreffenden Fragen in Fachkreisen geblieben. Für Laien wurden derartige Gebiete wohl hin und wieder durch den „Kunstwart“ oder eine andere, ähnliche Zeitschrift behandelt; aber ein Organ, das die großen Bewegungen und Ziele städtischer Kultur zusammengefaßt und so die zur frischen Weiterentwicklung jeder neuen Idee unentbehrliche Verbindung zwischen Fach- und Laienwelt hergestellt hätte, fehlte bis jetzt noch immer. Diese Lücke sucht die „Hohe Warte“ auszufüllen, die bis jetzt mit sorgsamem Verständnis und in vorzüglicher Ausstattung bereits so viel Interessantes zu bringen wußte, daß man hoffen kann, die Zeitschrift werde das nötige Zusammenarbeiten verständiger Laien in den Stadtverwaltungen und erfahrener Künstler bei der Planierung von städtischen Bauarbeiten befördern und mehr. Da sich das Blatt nicht allein auf das Gebiet der Straßenkunst und Platzgestaltung beschränkt, sondern auch den Hausbau sowie den Schmuck des innern wie äußern Hauses in den Kreis seiner Betrachtungen zieht, durch zahlreiche treffliche Illustrationen für das nötige Anschauungsmaterial zu sorgen bestrebt ist und die ersten Autoritäten des Städtebaues zu seinen Mitarbeitern zählt, kann nur gewünscht werden, daß die Zeitschrift die verdiente, weiteste Verbreitung finde.

#### „DER ARCHITEKT.“ WIENER MONATSSCHRIFT.

DIE NEUE ZEITSCHRIFT „HOHE WARTE“ WILL NUN EIN TREUER DECKART, IN ALLEN FRAGEN KÜNSTLERISCHER, GEISTIGER UND WIRTSCHAFTLICHER ENTWICKLUNG EIN FÜHRER, ERKLÄRER, WARNER UND BERATER SEIN. NACH DEN ERSTEN VIER LIEFERUNGEN ZU URTEILEN, SCHEINT DIESES UNTERNEHMEN ZIELBEWUSST IN ANGRIFF GEKOMMEN ZU SEIN UND LIEGT ES GEWISS NUR MEHR AN DEM ENTGEGENKOMMEN UND INTERESSE DES PUBLIKUMS FÜR DIE SO LÖBLICHE SACHE, WENN SIE GEDEIHEN SOLL. IN TREFFLICH GEWÄHLTEN BEISPIELEN UND GEGENBEISPIELEN WERDEN SCHLECHTE UND GUTE LÖSUNGEN IN BILDERN GEGENÜBERGESTELLT UND DADURCH DIE ANSCHAULICHKEIT DER JEWEILIGEN FRAGE UND IHRER BEANTWORTUNG ZUR HANDGREIFLICHEN GEMACHT. AUTORITÄTEN ERSTEN RANGES BESPRECHEN IN KLARER UND ANZIEHENDER WEISE TEILS ALLGEMEINE, TEILS LOCALE FRAGEN UND DIE LITERARISCHE QUALITÄT DER AUFSÄTZE ALLEIN GESTALTET DIE LEKTÜRE DER ZEITSCHRIFT ZU EINER ANREGENDEN UND HOCHINTERESSANTEN.

ALLEN JENEN, DENEN DIE FORTSCHREITENDE VERWÜSTUNG IM ANGESICHTE UNSERER VATERSTADT, DER UMGEBUNG UND DES LANDES ZU HERZEN GEHT, DIE AN IHRER KÜNSTLERISCHEN BILDUNG WEITERARBEITEN WOLLEN, DIE SICH INFORMIEREN WOLLEN, WIE KÜNSTLERISCHE UND SOZIALE, SOWIE AUCH GEISTIGE UNKULTUR ANDERWÄRTS BEKÄMPFT WERDEN, UND MIT WELCHEM RESULTATE DIESES BEREITS GESCHEHEN IST,

SEI DIE ZEITSCHRIFT BESTENS EMPFOHLEN. GERADEZU UNENTBEHRLICH IST SIE ABER FÜR STATDBAUÄNTER, GARTENINSPEKTORATE, FLUSSREGULIERUNGSKOMMISSIONEN UND VER-SCHÖNERUNGSVEREINE.

#### „STREET RAILWAY JOURNAL.“

#### NEW YORK.

HOHE WARTE“; Published semi-monthly by Lux & Lassig, Wallfischgasse, 1., Vienna, Austria; annual subscription, M. 18 (\$ 4.50). This is a new German publication devoted to the advancement of the artistic, intellectual and economic interests of municipal life by disseminating among all classes a better understanding of art that will result in a higher and better form of civic patriotism. Its object may be stated as the desire to attain the city and house beautiful along the lines suggested by Ruskin.

#### „THE BUILDER.“

#### LONDON.

A NEW GERMAN ART PAPER. — A new German publication entitled „HOHE WARTE“, has just appeared. This paper, the title of which is best rendered by the English Watch Tower, is perhaps equivalent to the Studio, though smaller and not so copiously illustrated; but the scope is more limited, and seems only to include what may be termed the „household arts“, from external architecture, interiors, furniture, and decoration, to embroidery and photography. In an introductory note the editor announces his intention of showing, where possible, examples of the artistic and inartistic side by side thus contrasting the good and bad, and leaving the reader to draw his own conclusions. This idea is effectively carried out in the first number by illustrations of model workmen's houses at „Port Sunlight“ and „Bournville“, as contrasted with a typically hideous row of small dwelling-houses of the old-fashioned kind. There is also an article on „Old Furniture in Modern Houses“, by the architect, Franz Messer. Illustrated by photographs of a room, the furniture of which dates from the beginning of the XIXth century. Herr Paul Schultze-Naumburg, in an article entitled „Villages“, writes an urgent appeal to modern German architects to return to the simple, beautiful, and practical style so prominent in the old German farmhouses, and to leave the more ornate designs for more suitable occasions. Interesting, as showing a return to this simplicity of outline, are the designs by the architect Professor Joseph Hoffmann, for furniture suitable for use in small modern dwellings. The object of this new magazine is given in the closing words of the editor's introductory note: — „Everywhere are indications of an eager desire for true artistic culture; and, in our opinion, this inclination only needs to be constantly guided and turned in the right directions.“

#### LE COTTAGE, REVUE MENSUELLE, BRUXELLES.

Tout comme les livres, certaines expressions ont leur bonne ou leur mauvaise fortune. „Esthétique des villes“ a fait son chemin, bien que le terme soit assez solennel; il est aujourd'hui consacré, classique. L'Esthétique des villes est une science qui a de nombreux adeptes tant en Amérique, en Australie que dans notre vieille Europe, avec cette réserve qu'en Amérique, elle étudie surtout les villes nouvelles, tandis que chez nous elle ne s'applique guère qu'à la conservation de la beauté de nos anciens quartiers (et ici elle a suffisamment à faire pour lutter contre l'enlaidissement progressif, la vulgarité submergeante de notre soi-disant civilisation!) L'Esthétique des villes a même ses organes spéciaux comme la „HOHE WARTE“, la nouvelle publication de notre excellent correspondant viennois JOSEPH AUGUST LUX; les grandes revues américaines lui consacrent souvent des articles extrêmement curieux et documentés, comme par exemple l'étude sur les parcs des grandes villes qui paraît actuellement dans House and Garden à Philadelphie etc. etc.

NACHDRUCKVERBOT für sämtliche in den Heften der „Hohen Warte“ erscheinenden Artikel und Illustrationen.

Alle Zuschriften und Sendungen Wien, XIX, Grinzingstraße No. 57. Telefon 21.25

Verlag „Hohe Warte“ (Lux & Lassig). Für die Redaktion Joseph Aug. Lux.  
Druck von Christoph Reissner's Söhne, Wien V.  
Papier von der Neusiedler Aktiengesellschaft für Papierfabrikation, Wien.



An das  
**Hohe k.k. Unterrichtsministerium  
WIEN.**

**D**ie unterzeichneten Künstler, Architekten, Maler, Kunstgewerbler und Künstlerinnen drücken ihr Befremden darüber aus, daß die bildsamen Kräfte auf allen Gebieten der angewandten Kunst zur Mitwirkung an der diesjährigen österreichischen Ausstellung in London **BISHER NICHT BERUFEN WORDEN SIND.**

Auch was die heurige österreichische Ausstellung in Mailand betrifft, ist nichts geschehen, die im zeitgemäßen Sinne Schaffenden zu einer Beteiligung an dem Ausstellungswerk zu veranlassen.

Die Unterzeichneten richten an das hohe k. k. Unterrichtsministerium die höfliche Anfrage, wie es kommt, daß bei allen öffentlichen Veranstaltungen, Bauten, Ausstellungen etc. die modernen Künstler und Kunstgewerbler unberücksichtigt bleiben, obzwar deren Leistungen für das Kunstleben und auch in volkswirtschaftlicher Hinsicht derzeit eine ungleich höhere Bedeutung zukommt, als etwa den offiziellen Bilder- ausstellungen.

Es wird daran erinnert, daß andere Länder und Staaten, wie etwa das Deutsche Reich, auf den offiziellen Ausstellungen in Turin, St. Louis und anderwärts ihre besten und frischesten Kräfte ins Vordertreffen schicken, von der richtigen Erkenntnis geleitet, daß die selbständige, formschöpferische, d. h. künstlerische Leistung den Sieg im Wettbewerb der Nationen entscheidet und die Kaufkraft ins Land zieht, die nicht durch den Grundsatz von „Billig und Schlecht“ festgehalten werden kann. Eine hohe volkswirtschaftliche Einsicht bestimmt die kulturell vorgeschrittenen Länder und Staaten, den heimischen Kräften auch im eigenen Lande die größtmögliche Gelegenheit zur Entfaltung und Entwicklung ihres Könnens zu geben, sei es durch künstlerische Landesausstellungen oder durch Beschäftigung der schöpferischen Talente an öffentlichen Arbeiten aller Art. Das deutsche Kunstgewerbe hat durch diese umsichtige Fürsorge nicht nur künstlerisch, sondern auch wirtschaftlich einen imponierenden Vorsprung gewonnen, der immer wieder dem eigenen Lande und dem Volkswohlstande zu gute kommt. Die zahlreichen deutschen Provinzausstellungen der letzten Jahre, bei denen nicht der Händler und Unternehmer, sondern der Künstler bestimmend wirkt, man denke an Darmstadt, Oldenburg, München, Dresden u. s. f., die zahllosen öffentlichen Aufgaben, die der deutsche Staat in die im modernen Sinne Schaffenden stellt, die Einrichtung der Kriegsschiffe Sr. Majestät des deutschen Kaisers durch moderne Kunstgewerbler etc. beweisen dies ebenso, wie das Beispiel aller anderer Kulturstaaten, wo jede Art von Neubauten, Städtebaufragen, Staatsgebäuden, Schulen, öffentlichen Anlagen etc. einer künstlerischen Lösung entgegengeführt werden.

Das Vorbildliche des fremden Beispiels besteht darin, daß der wertbildenden Kraft des Talentes die reichste Möglichkeit der Entfaltung und Betätigung gegeben und die unermeßliche volkswirtschaftliche Tragweite einer solchen freien Entfaltung und Betätigung erkannt wird.

Gerade auf dem Gebiete der angewandten Kunst wäre Österreich im Hinblick auf seine qualifizierten Kräfte berufen, eine führende Stellung einzunehmen und Kulturarbeit zu leisten. Werden die aufstrebenden Künstler, die für das Leben schaffen, hierzulande in einer Weise gefördert, die auch nur annähernd dem fremden Vorbilde entspräche? Wenn eine höhere volkswirtschaftliche Einsicht in diesen Kräften eine Wertquelle sieht, wird diese Wertquelle der hohen Einsicht gemäß benutzt, daß sie die ihr innewohnende künstlerische und volkswirtschaftliche Bedeutung gewänne? Stehen wir nicht hinter dem Beispiel des Auslandes auf beklagenswerte Weise zurück? Österreich veranstaltet Ausstellungen im Auslande, von denen diese produktiven Kräfte ausgeschlossen sind; es werden im Inlande Staatsbauten, Krankenhäuser, Schulen und eine Unzahl anderer öffentlicher Bauten errichtet, aber, von einigen sehr seltenen Fällen abgesehen, sind alle schöpferischen Talente, die auf jedem Gebiete der angewandten Kunst — jede Art von Kunst ist irgendwie angewandt! — Vorzügliches zu leisten im stande sind, von der ersprißlichen Mitwirkung so gut wie ausgeschlossen.

Alles, was diese Kräfte schaffen, die auf Qualität und organische Formgebung gerichtete Leistung, ist geeignet, die angewandte Kunst Österreichs auch im Auslande erfolgreich zu repräsentieren; volkswirtschaftlich ist es insofern bedeutsam, als der Absatz und der Export an künstlerischer oder kunstgewerblicher Produktion sich immer nur auf Grund einer unerhörten Qualität, gleichsam als die Prämie der besten Leistung einstellt. Diesen Wert hat niemals der Merkantilismus gebildet, der immer in erster Linie berufen wird; den Wert haben immer die Künstler gebildet, die fast nie berufen werden, und deren Fähigkeiten daher kaum im ganzen Umfange bekannt werden konnten.

Die künftige österreichische Ausstellung in London ist nur einer jener vielen Fälle, in denen die hohe k. k. Regierung eine Pflicht den heimischen schaffenden Kräften gegenüber zu erfüllen haben wird.

Die Unterzeichneten erklären sich in den ausgesprochenen Gedanken solidarisch und bitten um gütige Entscheidung zunächst in Bezug auf die Londoner Ausstellung. Die Schriftführung liegt in den Händen des Hohe Warte-Verbandes, Wien, Döbling, GrinzingerstraÙe Nr. 57.

(Über 50 Unterschriften mit Namen der hervorragendsten Künstler.)



# DIE VOLKSWIRTSCHAFT DES TALENTES.

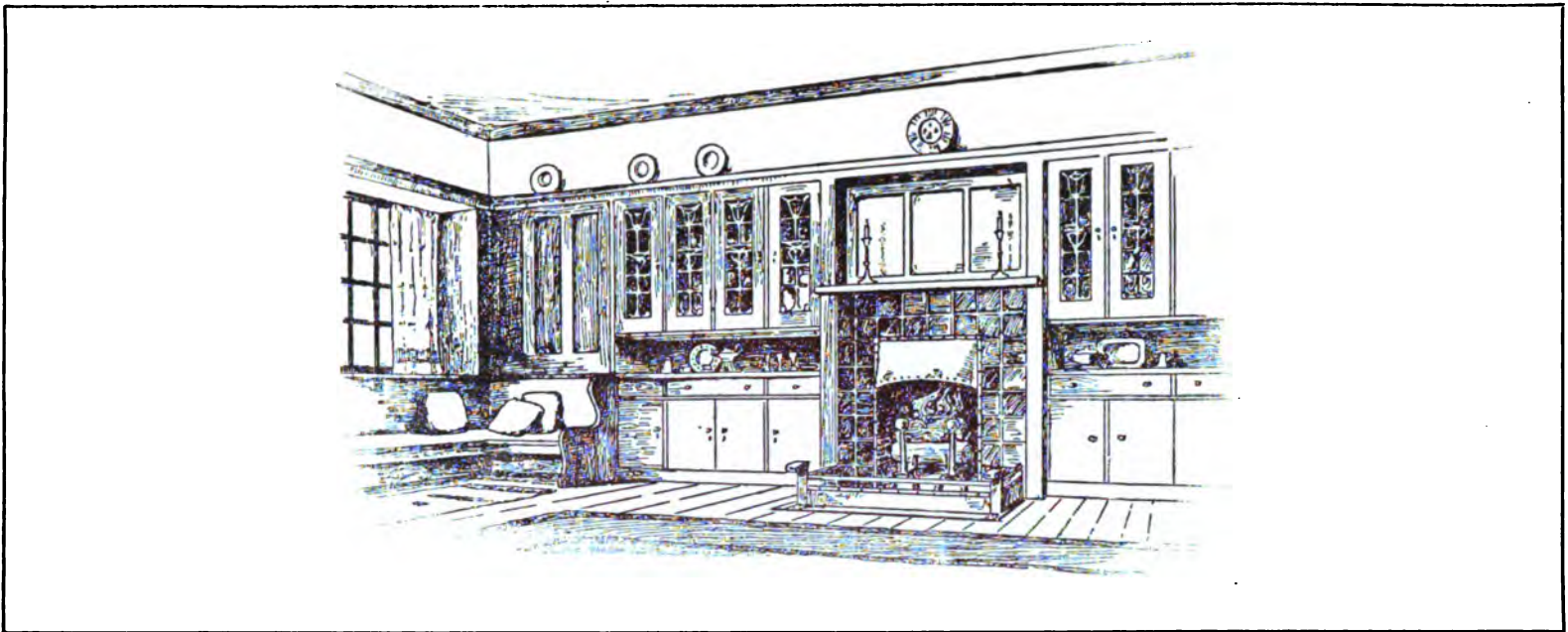
(Fortsetzung aus den Heften 21 und 22, 23 und 24, 25 und 26, Seite 353, bzw. 377, bzw. 401, Jahrg. I, und Heft 1, 2, 3, 4 und 5, Seite 2, bzw. 17, 33, 49, 65. Jahrg. II.)

Die Reform wird sich durchsetzen, trotz der Gesellschaft. Die Umwälzung der Anschauungen und folglich auch der ethischen Verfassung ist eigentlich schon im Gange, und sie wird die Barbarei unserer Zivilisation sicherlich überwinden. Das wird der Fall sein, wenn die Kunst wieder zur Arbeit kommt, wenn beide, die heute ein getrenntes Leben führen, wieder eine Einheit bilden. Der Anfang zu dieser Entwicklung ist heute schon in dem modernen Kunstgewerbe gemacht. So vereinzelt diese Fälle und auf gewisse Gebiete beschränkt, heute auch sind, so wird sich doch der Anstoß, der von hier ausgeht, auf allen Gebieten fortpflanzen müssen. Kunstgewerbe und Hausbau sind bestrebt, an Stelle der früheren Schein- und Schmuckkunst Sachlichkeit und Qualität zu setzen; Sachlichkeit und Qualität wird von hier aus von allen Gewerben verlangt werden, weil es kein Gewerbe gibt, dies nicht irgendwie mit dem Hausbau und der Hauseinrichtung, der Baukunst und dem Kunstgewerbe, zu tun hat. Der künstlerische Gedanke wird nicht nur von außen kommen, von den leitenden Künstlern, die das Ganze überschauen und zu einem Organismus verschmelzen, sondern der künstlerische Gedanke wird aus dem Inneren der Arbeit, jeglicher Arbeit, auch der geringsten, kommen müssen, weil das Verlangen ausschließlich nach vollendeter Arbeit gehen wird und vollendete Arbeit bei dem Arbeiter ein entfaltetes Talent und Arbeitsfreude voraussetzt. Also wird jegliche Arbeit und Kunst das gemeinsam haben, daß sie einer reinen und harmonischen Menschlichkeit entspringt, den Arbeitsgeist des Herstellers und sein Ringen nach Vollendung als menschlichen Ausdruck trägt und in dieser Hinsicht eben künstlerisch betrieben wird. Nur solche Arbeit, die auf Persönlichkeit und Menschlichkeit gegründet ist, besitzt wahren Wert, sowohl für den Hersteller als für den Käufer oder Konsumenten, dagegen kann erzwungene, gedankenlose, schleuderhafte, also ihrem ursprünglichen Wesen nach unkünstlerische Arbeit weder dem Hersteller noch dem Konsumenten Nutzen oder Freude bringen. Wie billig sie auch sei, sie wird dann immer noch zu teuer sein, die Sparsamkeit, die sich darin betätigen will, wird immer Verschwendung sein. Der Landmann, der sein Äußerstes daran setzt, die Feldfrucht ergiebiger und gehaltvoller zu machen, der Gärtner, der alle Sorgfalt aufwendet, die schönsten Blumen, die herrlichsten Früchte, die besten Gemüse zu ziehen, der Baukünstler, der die bequemsten, gesündesten und dem Leben der Familie organisch angemessensten Häuser baut, den Garten als Fortsetzung des Hauses organisch anlegt, der Künstler mit allen Handwerkern und Arbeitern, die das Innere des Hauses auf das vollkommenste, solideste und sachlichste ausstatten, der Schriftsteller, der aus seinem Buche eine Quelle fruchtbarer geistiger Genüsse für den Leser macht, der Buchbinder, der das Buch auch äußerlich zu einem ganzen Kunstwerk erhebt, der Zeichner, der das Innere mit bedeutsamen Linien schmückt, sie alle arbeiten in jener künstlerischen oder menschlichen Weise, die die Arbeit als organischen Ausdruck ihres Wertes, ihres Talent, ihrer Kräfte, ihrer Bildung und ihrer Seelenfreude erscheinen läßt und sie für das Leben fruchtbar macht. Aber mehr als neun Zehntel der Industrie bringen Arbeit hervor, die nichts von dieser Qualität hat, mehr als neun Zehntel der Waren,

die der Handel auf den Markt bringt, lassen erkennen, daß die Barbarei noch weitaus vorherrscht und daß die Kulturarbeit, durch welche Kunst und Arbeit wieder zur ursprünglichen Einheit werden, erst auf ganz kleinen Gebieten getan ist und noch alles zu erobern hat.

Sie wird alles erobern und es läßt sich schon der Weg erkennen, den der Eroberungsgang gehen wird. Ungefähr fünfhundert oder tausend Menschen, die nach Maßgabe ihres Talent,es tätig sind, können sich aus eigener Schaffenskraft reichlich erhalten. Eine Organisation solcher Menschen, die auf dem Talent als Grundlage der Wirtschaftsordnung aufgebaut ist, kann eine kleine Musterstadt oder einen kleinen Musterstaat bilden. Das Experiment wird geschehen. Eine solche Anzahl von Menschen wird sich vereinigen, eine neue Stadt zu bauen, darin die neue Ordnung, die neue Gesittung, die neue Volkswirtschaft des Talent,es zu befestigen. Die Bildung englischer Garden-cities mag als schwacher Anfang gelten. Es wird von künstlerischer Seite mit dem Bewußtsein des Talent,es als der eigentlichen wertbildenden Kraft in noch zielbewußterer Weise geschehen und andere werden dem Beispiel folgen. Ob es nun in dieser manifesten Weise geschehen oder ob die Entwicklung in weniger demonstrativer Form vor sich gehen wird, soviel ist sicher, daß die Überwindung der heutigen Barbarei vom Volke ausgehen muß, von der Arbeit des Volkes, sobald sie nicht mehr von der Kunst durch eine Scheidewand getrennt, sondern mit ihr eine organische Verbindung darstellt. Der Entwicklungsgang wird eine zweifache und parallele Bewegung zeigen, eine ethische und eine praktische, davon die eine die Erfüllung und das Spiegelbild der anderen ist. Für die Volkswirtschaft der Zukunft, die eine Volkswirtschaft des Talent,es sein und Kultur schaffen wird, muß der Boden in zweifacher Beziehung vorbereitet werden: im ethischen Sinne durch Abschaffung des Pöbels, im praktischen Sinne durch Abschaffung der Armut. Was die ergänzende Tätigkeit des Staates und der Erziehung für diese Entwicklung tun kann oder vielmehr tun muß, wird in den betreffenden folgenden zwei Kapiteln (V. Der Staat und das Talent, VI. Von den Aufgaben der Erziehung) behandelt werden.

Die neue Sittenlehre verlangt die Abschaffung des Pöbels, nicht allein des Pöbels auf der Straße, als auch besonders des Pöbels im Salon. Pöbel ist alles, was nicht befähigt ist, den Wert einer guten Arbeit zu schätzen, deren Beziehung zur Menschlichkeit und zur Kunst zu erkennen und das Vorrecht des Talent,es gelten zu lassen. Die Wahrheit wird herrschen, daß nicht Vermögensbesitz zur Würde berechtigt, sondern die Leistung des Talent,es, die Fähigkeit und Vollbringung vollendeter Arbeit. Dann wird auch die Erkenntnis gelten, daß der Zweck der Arbeit nicht Häufung von Vermögens- oder Geldbesitz sein kann, sondern daß ihr Zweck die Entfaltung und Entwicklung der Menschlichkeit ist. Die Entfaltung der Menschlichkeit in allen Lebensdingen ist Kultur. Sie kann nur durch die Arbeit manifestiert werden. Die beste Arbeit wird nicht durch Not oder Zwang erzielt, sondern durch innere Bereitwilligkeit, durch Hingebung und Arbeitsfreude, die sich nicht im mechanisch schaffenden Menschen, sondern in der entwickelten Persönlichkeit findet. Die beste Arbeit wird nur durch den Individualismus geleistet. Nur die Arbeit auf dieser persönlichen, menschlichen und künstlerischen Grundlage gibt einen wirklichen Gebrauchs- und Nährwert für beide, den Hersteller und den Verwender. Nur die Persönlichkeit entwickelt Kultur. Die Aufgabe also ist, daß jeder sich zur Persönlichkeit entwickle und Kultur bekomme. Die Anlage ist vorhanden. Das Talent ist im unerschöpflichen Maße vorhanden. Kultur ist zugleich Ge-



Das Speisezimmer im amerikanischen Wohnhause. (Text Seite 97.)

sittung und entwickelte Fähigkeit. Ein Mensch, der Kultur im vollen Sinne des Wortes hat, ist durchaus gesittet. Nicht bloß äußerlich, denn Kultur ist mehr als Schliff, auch innerlich. Er hat die Form. Er besitzt die Herrschaft über sich und seine Mittel. Ein Mensch, der diese Kultur hat, kann nicht schlecht sein.

Schlechtigkeit ist Dummheit, Schwäche oder Krankhaftigkeit. Entweder hat die Erziehung nachzuholen oder der Arzt. Aber ein Mensch, der die vollkommene Bildung seiner Kräfte erlangt hat, der also Kultur besitzt, hat kein Interesse etwas zu tun, was gegen seine Art ist. Er lebt von dem Guten, das er der Welt gibt und je mehr der Individualismus entwickelt ist, desto mehr wird die Welt empfangen und geben können. Sie wird umsomehr für alle besitzen, wenn es keinen Sinn haben und moralisch verwerflich erscheinen wird, die Kräfte zum Anhäufen von unfruchtbarem Vermögen, von Reichtum, der nicht Leben ist, zu mißbrauchen, wenn also auch diese Kräfte für die gemeinsame Arbeit fruchtbar werden.

Dann werden auch die gefährlichsten Feinde der Kultur-entwicklung fallen müssen, die Spekulation in den verschiedenen Bewucherungsformen, als Bodenwucher, Lebensmittelwucher, Kornwucher und endlich die Bewucherungsarten der Arbeitskraft in industrieller Form. Es braucht nicht erst bewiesen werden, daß diese Spekulationen die schlimmsten Hemmnisse des Fortschrittes sind, sie saugen an dem Mark der Volkskraft und erzeugen die schroffen sozialen Mißstände, die von der bestehenden Volkswirtschaft als gesetzmäßig erkannt und — verteidigt werden.

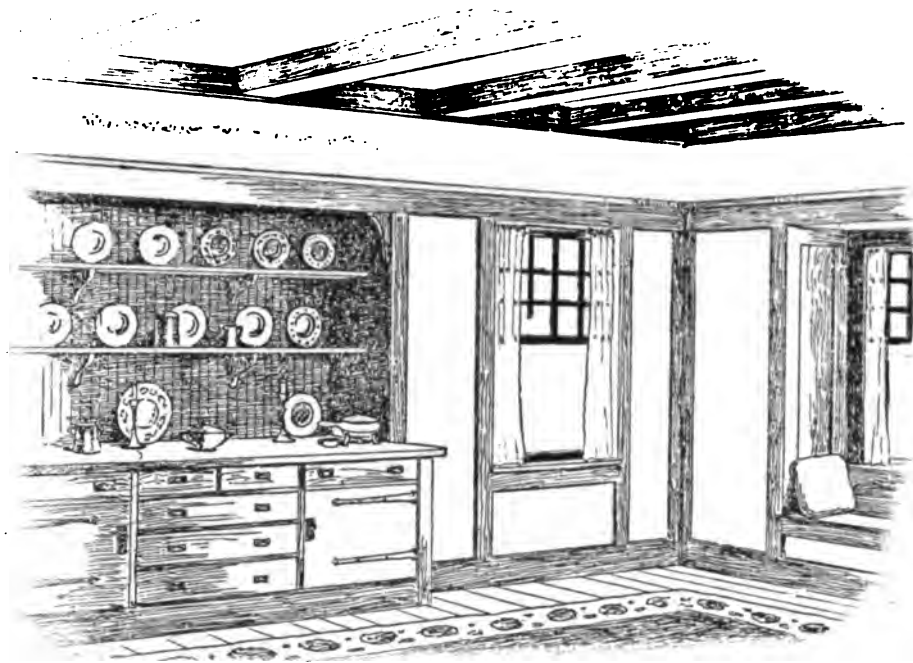
In die Praxis übertragen, bedeutet diese neue Sittenlehre die Abschaffung der Armut, zumindest der Armut in jener beleidigenden, schmutzigen Form der Entbehrung von allen Notwendigkeiten des Lebens. Wenn sich die Kräfte und Talente des Volkes zu wahrhaft fruchtbringender Arbeit entwickeln sollen, dann kann es nur unter dieser Voraussetzung geschehen. Es wird geschehen, indem die Billigkeit auf Kosten der Arbeitskraft unmöglich gemacht werden wird. Die Arbeiterschaft, die sich organisiert, wird es dahin bringen — einzelne künstlerische Betriebe und Werkstätten haben die

Idee bereits verwirklicht — daß die berechtigten Ansprüche der Arbeiter nach Maßgabe der Kulturhöhe und Kulturmittel unserer Zeit die Grundlage für die Preisbildung abgeben werden. Wenn diese Forderung verallgemeinert sein wird — sie wird es sein — wird jede Billigkeit aufhören müssen, die den Deckmantel für die Minderwertigkeit der Produkte abgeben mußte. Es wird sich nicht mehr verlohnen, schlechte Produkte herzustellen, wenn die Arbeit bezahlt werden muß, als ob gute Produkte erzeugt werden, und man wird schließlich die Zuflucht zur Qualität nehmen müssen, die heute schon den Sieg in der Konkurrenz davonträgt.

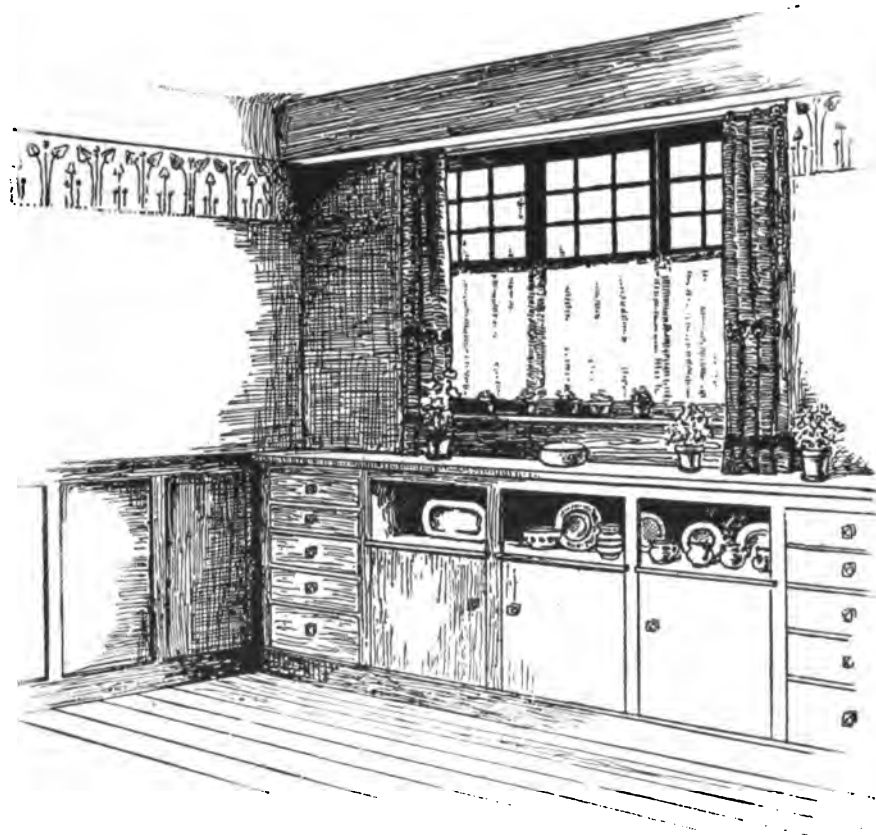
Dann aber wird die Zeit gekommen sein, da sich das Gesetz der Kunst an den Dingen des Lebens erfüllt, da Arbeit und Kunst wieder zur alten Einheit vermählt sind und Würde und Ansehen im öffentlichen Dasein nicht von den zweifelhaften und anrühigen Erfolgen der Plusmacherei, nicht vom Vermögensbesitz, sondern von der Arbeit, von der Fähigkeit, dem Talent, also von der hochkultivierten Persönlichkeit des schöpferischen Menschen abhängen wird. Die Arbeit wird dann der Ausdruck entwickelter Menschlichkeit sein, der Betätigung des Klassenbewußtseins wird die Entfaltung des fruchtbaren Individualismus folgen und der widerwillige Staat wird daran glauben müssen, daß dem Talent die Führung gebührt. Die Erziehung (siehe Kapitel VI) wird dieser Tatsache Bestand und Dauer verleihen, durch die Bildung des kommenden Geschlechts, das diesem Glauben großgesäugt ist und eine wahre Volkswirtschaft des Talentes heraufführt.

Die Erde mit allem, was sie birgt und trägt, mit ihren geheimen Kräften und Trieben, ihren Schätzen und ihrem Wachstum, ferner alles Kapital sind roher Stoff, niemandem gehörig und allen; sie sind nichts, wenn nicht der Mensch ist, sie zu beleben und in Kulturgüter umzuwandeln. Die einzige und wahre Wertquelle ist daher der Mensch und die bildende, schöpferische Kraft seines Talentes; er ist das höchste und wertvollste Gut, dessen Pflege und Entfaltung die wichtigste Aufgabe im Leben ist; er ist mit der wertbildenden Kraft seines Talentes der eigentliche Inhalt der Volkswirtschaft.

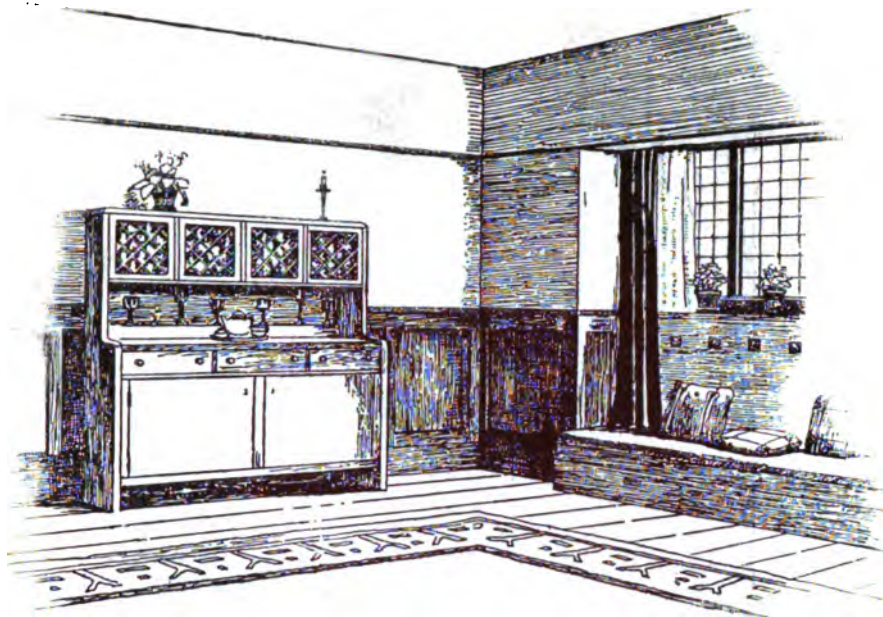
(Fortsetzung folgt.)



Das Speisezimmer  
im amerikanischen  
Wohnhause.  
(Text Seite 97.)







Das Speisezimmer  
im amerikanischen  
Wohnhause.  
(Text Seite 97.)





**Frau Elena Luksch-Makowska:**  
Reliefs aus farbig glasiertem  
Steinzeug am Wiener Bürger-  
theater.



**Melpomene Mittelstück.**

**Melpomene.**



**Detail aus dem Mittelstück.**

**Frau Elena Luksch-Makowska:  
Reliefs aus farbigem Steinzeug  
am Wiener Bürgertheater.**

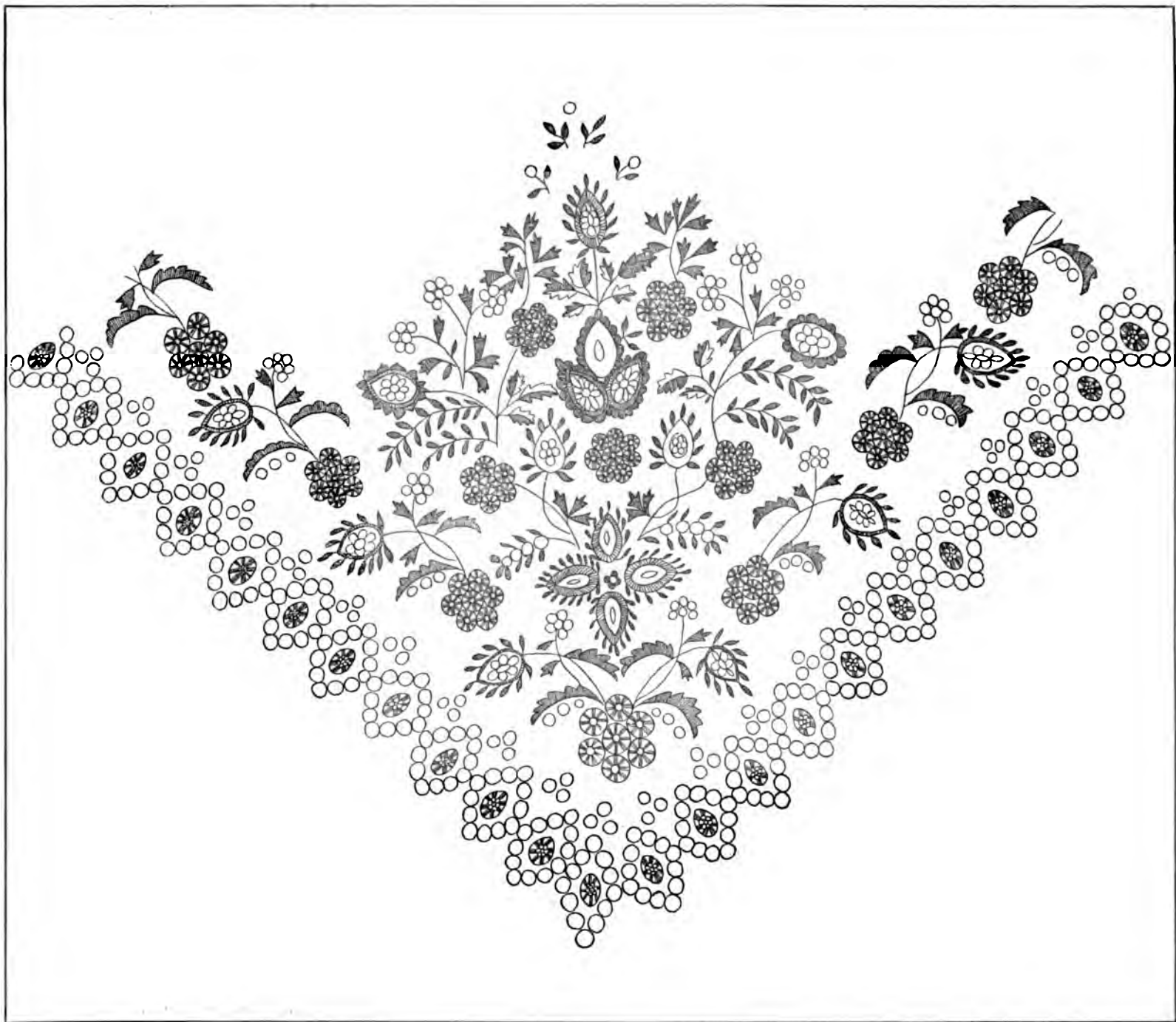


**Die tragischen Chöre. Linkes  
Seitenstück.**

**Die tragischen Chöre.**



**Detail aus dem rechten  
Seitenstück.**



Polnische Bauernstickerei.

Schultertuch (Nationaltracht)

## VOLKSKUNST UND HEIMATSCHUTZ

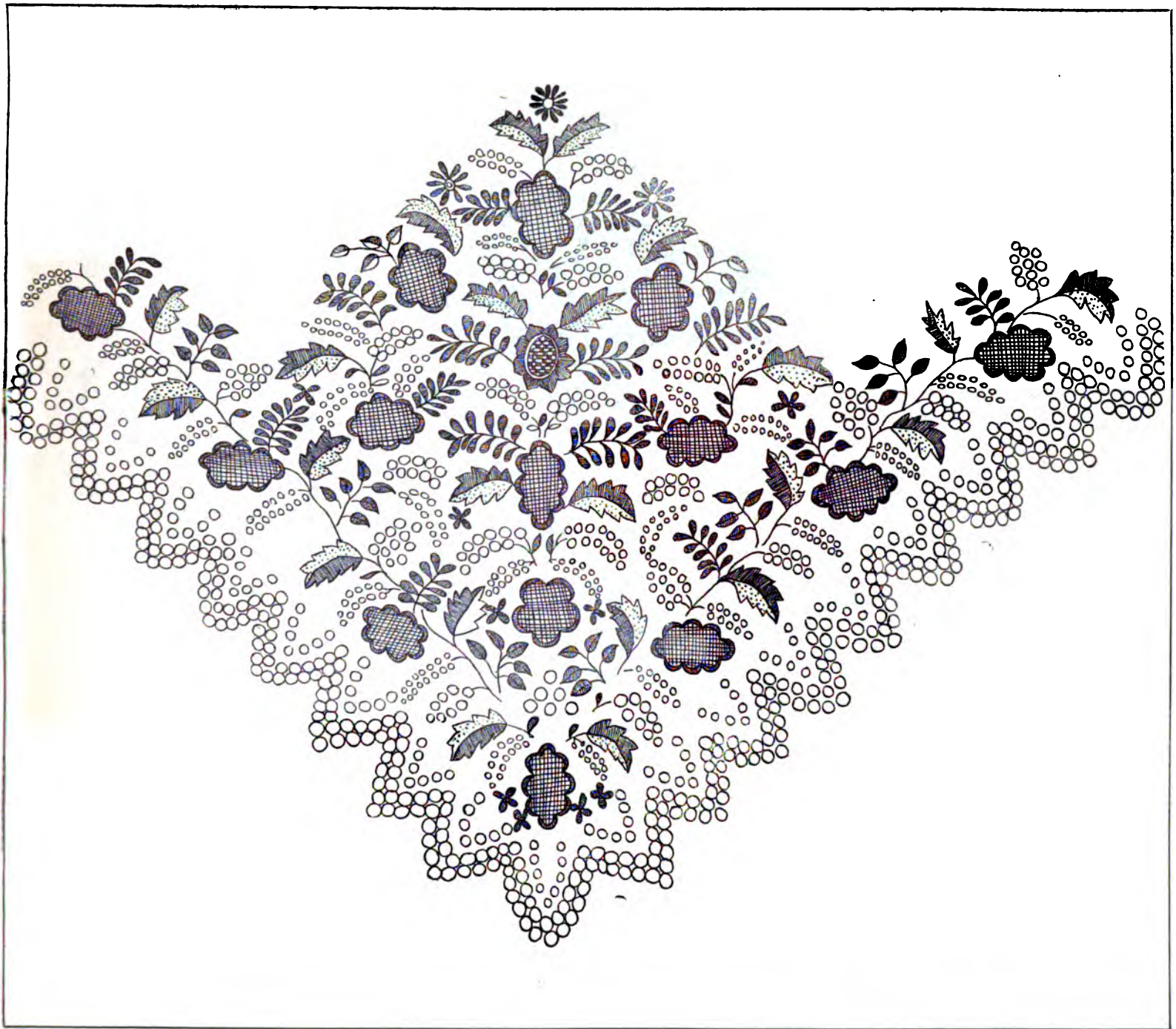
### POLNISCHE BAUERNSTICKEREI.

**W**ir setzen in diesem Hefte die Publikation der polnischen Bauernstickereien fort, die aus der Sammlung des polnischen Ethnographen Herrn SEWERYN UDZIELA stammen und im VII. Materialheft im gemeinsamen Verlag des Herrn S. Udziela und des Vereines „Polska Sztuka stosowana“ erschienen sind. Es sind wie in unserem vorletzten Hefte auch diesmal herrliche Arbeiten, durchaus im Material empfunden und daher stilvoll. Ein Reichtum von Erfindung ist auch in diesen Beispielen, die bei aller Strenge organisch wirken wie ein Stück Natur. Es gehört mit zum Besten, was Volkskunst an derartigen Dingen hervorgebracht.

### ÖSTERREICHISCHE VOLKSKUNST ZUR AUSSTELLUNG IM KUNST- GEWERBEMUSEUM.

**I**n allen Abteilungen der Ausstellung befinden sich herrliche Kunstschöpfungen des Volksgeistes. Wenn die Herren vom Unterrichtsministerium, die sich von Amts wegen mit der Kunst befassen, diese Ausstellung auf ihren wahren Wert erkennen, müßten sie mit ihrem bisherigen System, nach dem die Fachschulen und Kunstgewerbeschulen eingerichtet sind, gänzlich brechen. Dieses System bezweckt angeblich, die volkskünstlerische Hausindustrie „gangbar“ zu machen, sie mit neuen Mustern zu versehen, oder wie eine Variante lautet, sie konkurrenzfähig zu machen. Der Vorgang ist dabei der, daß man fremde Muster, Möbel, Töpfereien, Holzschnitzereien, Stickereien etc. in die Provinzen





Polnische Bauernstickerei.

Schultertuch (Nationaltracht).

schickt, wo sich Fachschulen befinden, und diese Dinge einfach kopieren läßt. Zugleich sorgt das sogenannte Lehrmittelbureau im k. k. Österreichischen Museum für Vorlagenblätter, jene berühmte Art papierener Kunst, deren Schädlichkeit ich häufig genug nachgewiesen habe und die gleichfalls den Schülern zur Nachahmung in die Hand gegeben werden. Ein ganzer großer Apparat von Lehr- und Arbeitskräften funktioniert, den natürlichen künstlerischen Gestaltungstrieb des Volkstumes, so in dieser Ausstellung an glänzenden Beispielen illustriert, zu vernichten und an Stelle dieser edlen schöpferischen Regungen die Schablone zu setzen und die Unfähigkeit groß zu ziehen. Neben den unmeßbaren Schätzen vergangener und halbvergänger Volkskunst befinden sich in dieser Ausstellung allerdings auch Proben jener Verbesserung durch die künstlichen Hebammendienste. Sie wirken neben den guten Beispielen als Karikatur.

In seiner Kunst schafft das unverbildete Volk primitiv und anschaulich wie das Kind. Das Kind, bevor es zur Schule kommt, trägt in der Regel eine vollkommene Bildung schon über die ersten Keimansätze hinaus entwickelt in sich. Es versteht seine Anschauungen zeichnerisch auszudrücken, es formt, malt mit ausgesprochener Freude am Farbigen und mit richtigem Sinn für Farbenverhältnisse, so wie es in der Regel richtig singt; die Schule, anstatt die entwickelten Keime zu pflegen und weiter zu entfalten, setzt diesen Entfaltungen ein tödliches Ende, indem sie mit etwas ganz anderem, ganz Fremdartigem und Neuem beginnt. Sie verwandelt den keimstarken Boden zuerst in eine Wüste, um das magere Reis der schematischen Durchschnittsbildung dem jungen Stamm aufzupropfen. Anstatt Fähigkeiten entwickelt sie ein bedürftiges Wissen. Es verhält sich ganz ähnlich mit der Volkskunst. Sie ist einer lebendigen Anschauung einfacher





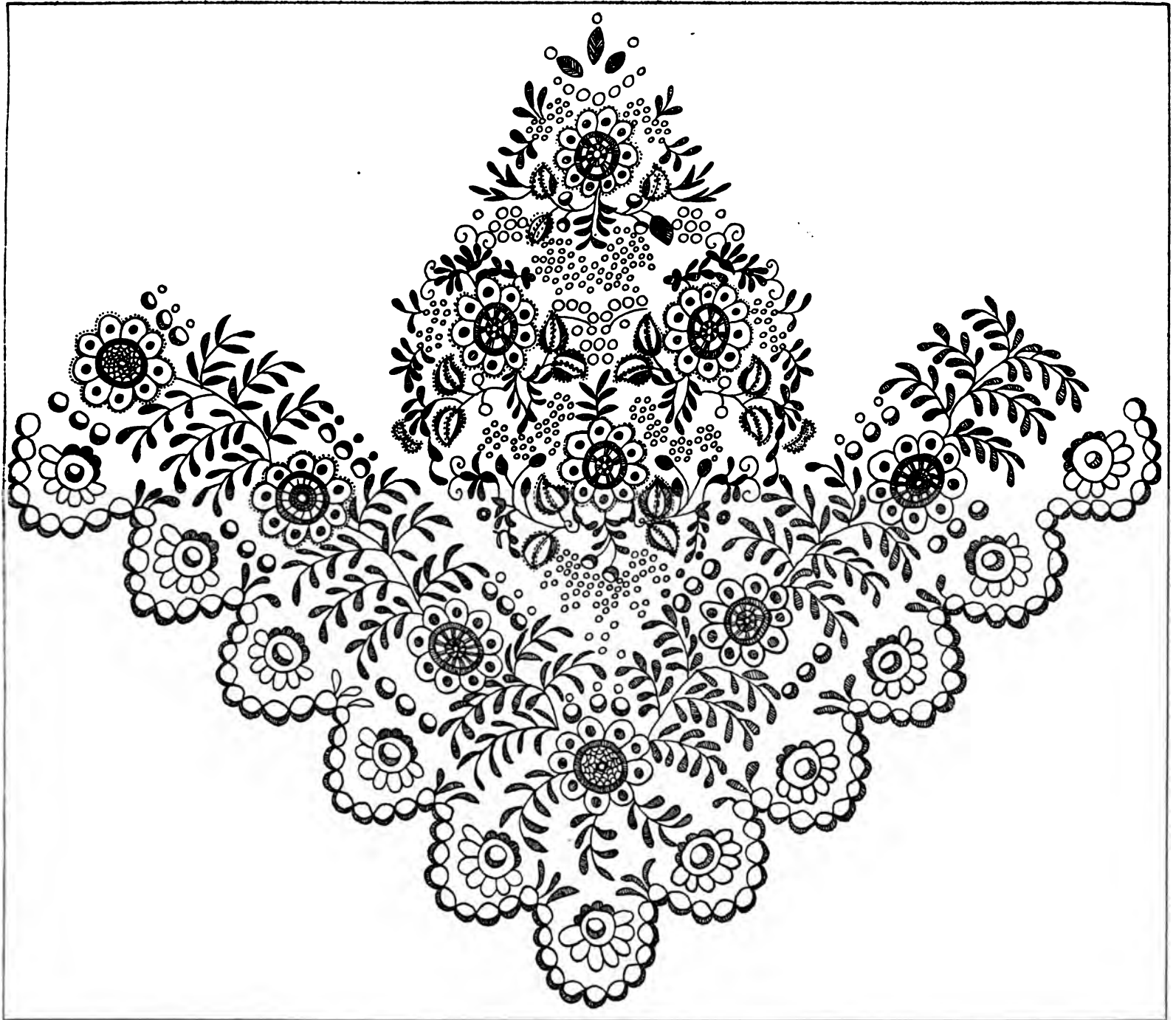
Polnische Bauernstickerei.

Schultertuch (Nationaltracht).

Gemüter, einem naturfrischen, unverbildeten Gestaltungstrieb entsprungen und unbeholfen, wie sie scheinen mag, ist sie dennoch durchaus organisch, den einfachen Werkzeugen und wohl im Laufe der Zeit hochausgebildeten Techniken gemäß. Sie ist naiver Naturalismus, indem sie alles dem Empfinden gemäß ausdrückt. Sie ist aber zugleich Symbol, indem sie in irgend einer Beziehung Liebe oder Verehrung ausdrückt. Diese beiden Elementarkräfte liegen im Grunde aller dieser Dinge. Sie sind darum gut, weil sie das Beste ausdrücken, dessen der naive Künstler fähig war. Die meisten dieser Sachen wurden eben geschenkt oder für das eigene Haus und die eigene Festtracht hergestellt. Der Antrieb war also gegeben, das Beste auszudrücken. Diese Arbeiten sind aber auch aus einem dritten Grund absolut gut und vorbildlich, weil sie die Werkzeug- und Materialsprache sprechen; die Dinge zu verkünsteln, konnte der bäurische Künstler zu

wenig; um sie anders als treffend sicher zu gestalten, war sein künstlerisches Empfinden zu mächtig; so sind sie geworden als das, was diese Art Kunst immer sein soll, der Ausdruck einer lebendigen volksmäßigen Kultur und unverbildeter, gestaltungsfroher Sinne.

Diese Kultur gehört allerdings schon der Halbvergangenheit an, aber die Fähigkeiten sind darum nicht ganz erloschen, wenn auch von äußeren Umständen gehemmt, die Ausübung vielfach unterbrochen worden ist. Nun setzt die Schule ein, die systematische Züchtung sogenannter Volkskunst durch die erwähnten schulämtlichen Institutionen. Es ist der analoge Fall wie mit dem Kinde. Anstatt dort anzuknüpfen, wo eben aufgehört wurde, anstatt die Fähigkeiten, die entwicklungs-fähigen Keime zu pflegen und weiter zu entfalten, wird mit ganz anderem, ganz Fremdartigem und Neuem begonnen, mit „konkurrenzfähiger“ Schundware, mit schwächlichen Stilerfindun-



Polnische Bauernstickerei.

Schultertuch (Nationaltracht).

gen papierener Kunst und mit der Nachahmung fremder ungewohnter Erzeugnisse.

Die Absatzfähigkeit, das wirtschaftliche Moment spielt, selbstverständlich auch in der Volkskunst eine sehr wesentliche Rolle. Was ursprünglich für den eigenen Bedarf im Hause und am Kleide von kunstfleißigen Händen im Volke hergestellt worden ist, hat sich nach und nach als Handwerks- und im beschränkten Maße als Handelszweig herausgebildet, es wurde Hausindustrie. Aber immer noch lebt in der Hausindustrie der ungemessene Schatz technischer, handwerklicher und künstlerischer Überlieferungen, der durch Generationen getreulich überliefert worden ist. Es ist nun allerdings eine wichtige und keineswegs mühelose Aufgabe, dieser Heimindustrie das zu geben, was sie zum Leben braucht, nämlich einen angemessenen Marktpreis. Es gehört aber ein unglaubliches Maß von Talentlosigkeit dazu, zu glauben, daß dieser volkskünstlerischen

Heimarbeit dadurch zu helfen ist, daß man sie künstlerisch ruiniert und die schlechte Schablone sogenannter gangbarer Massenartikel an ihre Stelle setzt.

Es gibt nur die eine Art von Entwicklung zur Konkurrenzfähigkeit: die Pflege der Qualität. Die Qualität ist nicht zu erreichen durch Nachahmung fremder Muster, sie kann nur geschöpft werden aus den vorhandenen lokalen Voraussetzungen, aus den bodenständigen, durch Generationen entwickelten Veranlagungen der ursprünglichen Volkskraft, davon diese Ausstellung so überaus eigenartige, für die verschiedenen Provinzen und Gegenden charakteristische Proben ablegt. Man erinnert sich dabei unwillkürlich an Japan. Japan, das aus einer ähnlichen Entwicklung volkstümlicher Kräfte seine eigenartige Kunst, die durchaus Volkskunst ist, entwickelt hat, die dem Lande seine Weltmarktstellung sichert.

Es sind in dieser Ausstellung auch Proben von Nachahmungen

lokaler und künstlerischer Arbeiten, namentlich in der Holzbearbeitungsindustrie. Vielleicht will dieser Teil, den eine Fachschule ausstellt, zeigen wollen, daß man nun auf dem Wege sei, das Heimatliche zu pflegen. Beim Vergleich zeigt sich, daß die neuen, anscheinend verbesserten Sachen in der Tat weitaus schlechter sind als die primitiven alten Vorbilder. Es ist klar, daß man auch hierin den falschen Weg betreten hat. Es wird nichts fruchten, daß man nach Jahrzehnten der Entfremdung von einer eingewurzelten heimischen Arbeit nun plötzlich zu den verlassenen Gebieten zurückkehrt und mit der Nachahmung der abgestorbenen Formen beginnt, denn wie gesagt, der größte Teil dieser Formen ist eine verschollene Überlieferung und längst unzeitgemäß geworden. Es ist ganz natürlich, daß die Arbeitskraft im Volke neuer künstlerischer Belebung bedarf. Dies kann nicht durch die Nachahmung weithergeholter, fremder oder vergessener eigener Muster geschehen, sondern einzig und allein durch sorgfältige Wiederaufnahme lebensfähiger Techniken und verborgener Fähigkeiten und darauf gegründete neue Formensprache. Das letztere aber ist nicht Sache des Amtes oder ämtlich angestellter Organe, sondern Sache junger Künstler und Künstlerinnen, die, zum Verständnis für derlei Dinge erzogen, berufen wären, diese Aufgabe zu leisten. An der Kunstgewerbeschule und einigen modernen Schulen werden eine Menge solcher Talente, die für solche Aufgaben befähigt sind, ausgebildet. Die Spielsachen, von Fräulein Uchatius entworfen und in der Chrudimer Holzbearbeitungsschule hergestellt, sind ganz entzückend. Man mache es sich zum System, diese jungen Talente in Verbindung mit dem kolossalen Apparat von Fachschulen der arbeitenden Bevölkerung im Umkreise der Fachschulen wirken zu lassen und manche werden nach einer Reihe von Jahren den alten Stamm wieder neue Früchte tragen sehen, nicht minder köstlich vielleicht als die vergangenen, davon die Ausstellung ein Bild liefert, und man wird sicher die Erfahrung machen, daß, wie schon an anderer Stelle gesagt, nichts so gangbar ist als das Gute.

## HAUS UND GARTEN.

VON GERTRUD JEKYLL, LONDON.

### I.

#### WIE DAS HAUS GEBAUT WURDE.

(Fortsetzung.)

Ich wohnte in einem kleinen Cottage in demselben Ort, nur achzig Ellen von dem Bau entfernt. Wie gut lernte ich da, alle Laute unterscheiden! Das Aufschlagen und Klatschen der Kelle, mit der die sie füllende Mörtelladung vom Brett genommen wird, den dumpfen Ton, der das Auflegen der feuchten Masse begleitet, welche das Bett des nächsten Ziegels, der jetzt an die Reihe kommt, bilden soll; das wohlklingende Hämmern des vorsichtig gehandhabten Axtblattes, das einen gut gebrannten Ziegel entzweiteilt, und das dumpfere Schlagen auf dessen Kante, um ihn auf seinen Platz zu setzen, wobei die Fingerspitzen der linken Hand durch festes Herabdrücken mithelfen; das Gleiten und Kratzen der Kelle, beim Wegnehmen des überflüssigen, aus den Fugen hervorquellenden Mörtels und das genaue Auftragen desselben in die sich kreuzenden Spalten; das zweimal wiederholte Aufschlagen auf das Mörtelbrett, als Signal, daß kein Material mehr vorhanden sei. Von der Stelle, an welcher der Mörtel gemischt wurde, tönte das dumpfe Klatschen des gelöschten Kalks

herüber, der ganze Dampf Wolken aufsteigen ließ; das Arbeiten der Kelle in dem von Sandhügeln umgebenen weißen See ergibt einen angenehmen Laut, der in seltsamer Weise an das Geräusch eines sich auf den kurzen Wellen des Hafens schaukelnden kleinen Bootes erinnert; auch das Klatschen der in dem nassen Mörtel wühlenden Schaufel, die den Kalk und den Sand miteinander verbindet, hat einen gewissen Rhythmus. Die Töne der Tischlerarbeit sind mir ebenso geläufig, wenn sie auch weniger wohlklingend sind. Das Geräusch der Säge und des Hammers ist an und für sich nicht angenehm, wenn das Bewußtsein, daß das Werk fortschreitet, auch Befriedigung gewährt und das Schärfen einer Säge in der Nähe ist für ein zartes Ohr eine Qual. Andererseits liebe ich das leise Geräusch des gut geschliffenen Hobels, wenn er an der Kante eines Brettes hingleitet und lange, angenehm riechende Hobelspäne hinterläßt; ich liebe auch das Niedersausen der Axt und das Klopfen des Schlägers auf das Stemmeisen zur Erzeugung von Fugen, denn diese Geräusche enthalten trotz des Gewirres der Töne doch eine geheime Musik, die angenehm zu hören ist. Ein anderer nicht unangenehmer Laut wird durch das Bearbeiten der mit dem Bewurf der Mauern vermengten Kuhhaare, um sie besser damit zu vereinigen, erzeugt, wobei derselbe Zweck wie bei den alten Ägyptern, verfolgt wurde, die Ziegel mit Stroh mischten. Das aus den Säcken geschüttete Haar kommt in dicken Klumpen heraus. Ein Mann sitzt an einem Brett und schlägt mit biegsamen Stöcken so lange auf das Haar, bis die Klumpen sich teilen. Die Luft ist von Staub und kurzen Härchen erfüllt, und diese Arbeit gehört trotz ihrer Einfachheit wohl kaum zu den angenehmsten; es sieht, besonders wenn zwei Männer nahe voneinander arbeiten, aber doch so aus, als ob sie mit irgend einem amüsanten Spiel beschäftigt wären.

Man sammelt bei einem Bau viele Brocken nützlicher Kenntnisse und das Entstehen eines Hauses ist für jeden vernünftig beobachtenden Menschen außerordentlich belehrend. Um ein Beispiel aus der Menge des Gelernten anzuführen, will ich erwähnen, daß man dabei erfährt, warum die Ziegel naß verwendet werden müssen. Ein nur feuchter Ziegelstein hat eine trockene, sandige Oberfläche; der aufgelegte Mörtel kann darauf schlecht haften und fällt leicht herab, wobei er den roten, lose sitzenden Sand mitreißt, der ihn am Haftbleiben hindert, ebenso wie der Sand, mit dem der Arbeiter den Mörtel in dem Trog bestreut, das Kleben des nassen Materials an der hölzernen Maurerkelle unmöglich macht. Wenn der Ziegel jedoch naß ist, verbindet sich die Feuchtigkeit des Mörtels sofort mit derjenigen des Ziegels, der den Mörtel tatsächlich in seine Poren einsaugt. Man könnte Dutzende von solchen Beispielen anführen, um die Eigenheiten des Baumaterials vorzuführen. Und dann lernt man seltsame lokale Bezeichnungen dabei und hört von den älteren Arbeitern viele eigentümliche Aussprüche und weise Worte, wobei bekannte Ausdrücke im Munde der Handwerker in ganz neuen Formen wieder erstehen. Ich mußte auch konstatieren, daß dem Hersteller eines nützlichen Baumaterials der Geruchssinn abging, denn als ich an einen eben erst abgeladenen Haufen von weißen Rollen herantrat, die einen durchdringenden Kreosotgeruch verbreiteten, und fragte: was dieses übelriechende Zeug sei, erfuhr ich, daß es patentierter geruchloser Filz sei! So schlenderte ich, ohne eigentlich müßig zu sein, da ich durch die Beobachtung von Ursache und Wirkung immer etwas Neues dazu lernte, um den Bau herum, bis die Kirchenuhr der fernen Stadt zwölf schlug und der Werkführer auf seine Uhr schaute. Darauf ertönte sein lustiger Ruf, das Arbeitsgeräusch verstummte und die Handwerker brachen zum Essen und zur Mittagsrast auf. (Fortsetzung folgt.)





Amerikanischer Küchenschrank, offen und geschlossen, praktisch und zweckmäßig gebaut.

## DAS SPEISEZIMMER IM AMERIKANISCHEN WOHNHAUSE.

(Siehe Seite 87—89.)

AMERIKANISCHE KUCHENMÖBEL (siehe obige Bilder).

**D**ie Grundsätze, die im Bau und in der Einrichtung des amerikanischen Hauses gelten, sind der Niederschlag einer ziemlich entwickelten Volkskultur, die das NOTWENDIGE VOLLKOMMEN zu erfüllen trachtet. Der Amerikaner hat ein gutes Wort dafür: KOMFORT, das ist Behagen. Dieser Komfort, der strenge Sachlichkeit, Gediegenheit und Behaglichkeit in einem ist, gehört zu den Selbstverständlichkeiten seines Lebens. Es ist nicht Sache der Reichen, es ist jedermanns Sache. Ob es sich um das Speisezimmer eines Arbeiterhauses oder eines vornehmen Landhauses handelt, ist einerlei; die praktische auf Komfort gerichtete Gesinnung ist in beiden Fällen am Werk. Das Speisezimmer hat einer bestimmten Funktion zu dienen, darum wird sich in der Ausstattung desselben kein Element finden, das nicht zur Sache gehörte und störend empfunden werden könnte. Außer den absolut notwendigen Einrichtungsstücken wird sich dort kein Möbel vorfinden. Selbst Bildwerke sind dort überflüssig; wenn die Wände gut gegliedert und zweckmäßig ausgenützt, der Raum koloristisch angenehm ist, kann dort kein Verlangen nach Bildern bestehen. Die Glanzlichter von Kristallglas, Silberzeug und Metallgeräten an den Buffets, Gesimsen und am Kamin sind der beste und natürlichste Schmuck eines Speisezimmers. Ein gut angelegtes Haus beruht auf dem Grundgedanken, das Leben so leicht und behaglich zu machen als möglich. Es gilt daher als selbst-

verständlich, daß das Speisezimmer eine gute Verbindung mit der Küche habe. Um Zeit und Arbeit zu sparen, ist der Geschirrschrank häufig in die Mauer eingebaut, mit Türen nach beiden Seiten, damit die Geschirre auch von rückwärts, wo sich die Küche befindet, nach dem Waschen in den Schrank eingestellt werden können, ohne das Speisezimmer betreten zu müssen. Zur Schönheit des Speiseraums gehört ein gut angelegtes Fenster und ein schöner Ausblick, eine Fülle von Licht und guter Luft. Nirgends mehr als in diesem Raum ist die Sichtbarkeit der Struktur notwendiger. Die ganze dekorative Eigenschaft des Zimmers hängt davon ab. Gutangelegte, breite Fenster, eingebaute Buffets, Schränke, Vitrinen, Fensterbänke und Fenstersitze und vor allem ein weiter, anheimelnder Feuerplatz bilden das unerschöpfliche Um und Auf eines wirklich schönen Speisezimmers. Einige Beispiele der wichtigsten Strukturen sind in diesen Illustrationen geliefert. Der Amerikaner liebt es, sein Speisezimmer mit einer offenen Terrasse verbunden zu haben, um bei guter Jahreszeit halb im Freien zu essen. Die Terrasse ist in diesem Falle eingebaut, im Winter verglast und als Frühstückszimmer verwendet. In den einfachen Landhäusern sind, wie in den Arbeiterheimen, Küche und Speisezimmer zu einem einzigen Raum vereinigt, was den ältesten angelsächsischen Hausbauüberlieferungen nahekommt. Der Herd ist wieder Mittelpunkt des Hauses. Es ist nicht zu zweifeln, daß ein solcher Raum alle Gemütlichkeit besitzt, die zu erdenken ist. Dazu gehört allerdings die Einrichtung einer eigenen Spülküche, die hierzulande ziemlich unbekannt ist. Die Art der amerikanischen Küchenmöbel, Konstruktion und Zweckmäßigkeit, die es zu einem wohlgedachten organischen Gebilde machen, ersehe man aus obigen Bildern.



## WENN DIE TANZERIN TANZT.

Geladenen Gästen in Miethkes Kunstsalon zeigte sich eine Tänzerin, Fräulein Sachetto aus München. Als ich unterwegs war, ich hatte sie noch nicht gesehen, durfte ich alles mögliche erwarten. Ich durfte erwarten, daß das, was sie brachte, geeignet wäre, die landläufigen Begriffe vom schönen Tanze zu enttäuschen und zugleich zu überreffen. Kein Kunsttanz und doch wäre ihr Tanz Kunst. Keine über-nommene Fertigkeit, keine Routine, nichts von Fußspitzentanz, keine Spur von Akrobatik. Sie tanzte sich selbst, mit passiver, leidenschaftlicher Empfindung. Das Wesen ihres Tanzes wäre nicht das Erlernete; sondern Selbstdarstellung. Auch wenn sie von einem bestimmten Thema ausginge, so ist es doch immer die Darstellung dessen, was ihrer Empfindung gemäß ist. Es ist darum ursprünglich und künstlerisch, schöne Form, die Rhythmus und Harmonie ist, wesens-verwandt mit allem, was rein aus gesteigertem menschlichem Empfinden geschöpft ist. Den Gedanken weiterzuspinnen, dachte ich, man könnte dasselbe sagen von den gefühlten Verhältnissen einer idealen Architektur, von dem Aufbau sublimier Worte und Gedanken, von einer edlen Geste oder einer edlen Tat, von der wundervollen Möglichkeit, Farbe zu empfinden und bildmäßig zu gestalten, oder das Empfundene in rhythmischen Tönen musikalisch auszudrücken.

Alles hängt irgendwie zusammen, alles Ursprüngliche, Schöpferische, Künstlerische berührt sich in dem Empfindungsmäßigen als der gemeinsamen Wurzel. Selbst das Genießen ist in dieser Art ein Schaffen; Kunst will nicht besprochen, sondern empfunden sein.

Die Frage geht zunächst nicht nach dem höheren oder geringeren Grade von Fertigkeit — auch das Unfertige kann Kunst und insofern fertig sein — sondern nach der Unmittelbarkeit und Innigkeit des menschlichen und empfindungsmäßigen Ausdrucks. Darum kann man japanische Kunst, griechische Antike und eine scheinbar unbeholfene gotische Skulptur oder ein Stück primitiver Volkskunst, wie alles, derselben Quelle entstammte Heutige in gleicher Weise lieben.

Ich dachte an dieses und anderes unterwegs zur Tänzerin. Als ich sie gesehen hatte, war ich offen gestanden, ein wenig enttäuscht. Es war aber meine Schuld. Ich hätte nicht das Unmögliche erwarten dürfen. Sie hatte den besten Willen, und manches Schöne war ihr gelungen. Man konnte deshalb leicht über das Fehlende hinwegsehen. Der Abend hatte den Charakter einer Improvisation und ließ glücklicherweise alles offen, Wunsch und Hoffnung.

## DIE TRAGISCHE MUSE.

Bilder auf Seite 90—91.

Drei Reliefbilder aus glasiertem Steinzeug, das Mittelstück Melpomene, die beiden Seitenstücke die tragischen Chöre darstellend, wurden von Frau ELENA LUKSCH-MAKOWSKA für das neue Wiener Bürgertheater geschaffen. Sie sind ein besonderer Schmuck des neuen Baues, an dessen Stirn sie als Symbol des Wesens aufleuchten, dem das Haus gewidmet sein sollte. Leider stehen weder die Architektur noch der Geist dieses Theaters auf der künstlerischen Höhe dieses plastischen Schmucks. Ohne irgend eine historische Nachahmung zu suchen, sind die Reliefs aus dem Geist der tragischen Stimmung geschöpft; das allgemeine Menschliche dieser Empfindung ist in einer Form verkörpert, die namentlich im Hinblick auf Melpomene fast lokale Züge trägt, einen Einschlag der Lebensluft und örtlichen Überlieferung. Der Künstler, der aus dem Eigenen schöpft und sich persönlich ausdrückt, macht diese unsichtbaren Einwirkungen, die sein Wesen bestimmen, künstlerisch sichtbar und das ist, wie hier, von ganz erlesenem Reiz. Was ein modernes Wiener Bürgertheater sein sollte oder sein könnte, ist an diesen Plastiken offenbar, aber leider nur hier.

## ALMANACHE, KALENDER UND KATALOGE.

Der „INSEL-ALMANACH AUF DAS JAHR 1906“ gibt einen guten Überblick über die führenden Gedanken und Leitsätze der deutschen Buchkultur. Sehr beherzigenswerte Dinge sind da zu lesen über Buchschmuck, Buchdruck und Bucheinband. Ich lese und schlage eine andere Stelle auf, da fällt der Almanach entzwei — so schlecht geheftet ist er. Das ist Schicksalsstücke. Der Insel-Verlag hat die deutsche Buchkunst wiederbelebt, man braucht ihn nicht ermahnen, die Worte in Taten umzusetzen; daß aber just dem predigenden Sendapostel der kleine Sündenfall passieren mußte, ist doch ergötlich, nicht? Es tut nichts, der „Insel-Almanach“ ist dennoch sehr hübsch. Er ist ein artiges Lese- und Bilderbuch mit erlesenem Inhalt. Den SIMPLIZISSIMUS-KALENDER (A. Langen, München) wegen seines witzigen Inhalts zu loben, ist schier überflüssig, er ist beliebt als ein fast Selbstverständliches und hoffentlich ist das auch von den Sammelausgaben „DER KÜNSTLER“, „DER PFAFFE“ und Thönys „VOM KADETTEN ZUM GENERAL“ aus dem Inhalt des abgelaufenen Jahrganges der Wochenschrift zu sagen, die als die schärfsten und gerechtesten künstlerischen Kritiken der heutigen Kultur, oder richtiger gesagt Kulturlosigkeit, Geltung haben, eine satirische Geschichtsklitterung, ein Zeitspiegel für Schimpf und Scherz, heilsam durch das befreiende Lachen, das er gewährt. Zwar nicht als Kalender oder Almanach, aber doch als Neujahrsgaben wollen sie in diesem Zusammenhang nicht vergessen sein.

Dagegen ist der GÖTTE-KALENDER AUF DAS JAHR 1906, von Otto Julius Bierbaum bei Theodor Weicher in Leipzig herausgegeben, ganz goetheisch. Als Kalender ist er ein Hausbuch und will Goethe als Lebendigen zeigen, einen Verkehr mit ihm vermitteln und allerlei Vorbildliches offenbaren. Es ist ein gutes Beginnen. Ein Almanach und ein Kalender sind dazu da, Verheißungen und Herzenswünsche anzubringen. Alter, süßverlogener Sitte gemäß wollen sie alles in Liebe und Freundschaft verbinden, und dieser Kalender weckt die Ahnung wieder von den zierlichen entzückenden Almanachen vor etwa rund hundert Jahren, die in Bezug auf Ausstattung und Buchkultur für unsere verwahrloste Zeit vorbildlich werden.

Aber am Ende, was heißt „in Goethe leben“? Die eigene Zeit nützen und das Beste aus ihr zu machen. Was an Goethes Geist heute fehlt, kann man im Anbeginn jedes Jahres an den üblichen Kalendern der Geschäftleute und den Wunschkarten ersehen. Welchen erbärmlichen Schund die angesehensten Firmen und Buchdruckereien zu bieten wagen, ist unerhört. Einen wirklich künstlerischen KALENDER, VON DER MOSER-SCHULE gezeichnet, gibt die Wiener DRUCKEREI CHWALA ihren Kunden. Aus dem Kalenderwust der letzten Jahre sind nur wenige ihrer künstlerischen Qualitäten wegen hervorzuheben, ich erinnere an den wirklich ausgezeichneten HOLZSCHNITTKALENDER des einstigen VER SACRUM der WIENER SECESSION. Heuer hat PROF. CZESCHKA einen schönen Kalender angefertigt, der in der WIENER WERKSTÄTTE vervielfältigt wurde, ebenso wie eine schöne NEUJAHRSKARTE desselben Künstlers, die von der Wiener Werkstätte ihren Arbeitern und Hausfreunden überreicht wurde. Die alte Sitte der Neujahrswunschkarten der Familien und der verschiedenen Gewerbeleute hatte früher eine gute Beziehung zur Kunst gehabt.

Wir haben im Vorjahre den Lesern der „HOHEN WART“ eine Reihe solcher guten alten Wunschkarten gezeigt. Was heutzutage auf diesem Gebiete geleistet wird, ist ein Skandal von Geschmacklosigkeit. Es war darum sehr zeitgemäß, daß die Wiener Werkstätte auch in dieser Beziehung ein künstlerisches Beispiel gibt. Familien, die Wunschkarten versenden, sollten diese wieder von einzelnen Künstlern als Holzschnitt, Radierung etc. entwerfen und ausführen lassen; künstlerisch wertvolle Wunschkarten sind immer eine Freude für den Empfänger; schlechte Wunschkarten sind eine Beleidigung und sollen zum Bruch der Freundschaft führen. Das sollten sich auch die CAFETIERS merken, deren Neujahrsgaben an die Gäste immer erbärmlicher werden. In den Zwanzigerjahren überreichte der Cafetier einen kleinen entzückenden Kupferstich; die heutige Neujahrsgabe, Brieftaschen aus imitiertem Leder, mag ich nicht einmal meinem Diener weiterschenken. So wird Sitte zur Unsitte, die abgeschafft werden soll. Außer dem besagten Insel-Almanach weiß ich nur zwei Kataloge zu nennen, die zu rühmen sind. Es ist der VERLAGSKATALOG von EUGEN DIEDERICH'S ZU JENA und der von S. FISCHER'S VERLAG IN BERLIN. Sie enthalten ein gewähltes Stück moderner Literaturgeschichte; sie sind jedermann wärmstens zu empfehlen als Berater und Jahresregent der Hausbücherei.

## VINCENT VAN GOGH.

Von den sechs modernen Bilderausstellungen, die im Laufe dieses Monats in Wien zugänglich sind, ist jene VINCENT VAN GOGHS bei Miethke (Graben 17) die weitaus interessanteste. Sie ist die wertvollste, weil sie das Werk einer durchaus eigenartigen Persönlichkeit zeigt, eines Künstlers, der nichts Überliefertes, Handwerkliches, Fremdes übernommen, sondern durchaus sich selbst gab, sein persönliches Schauen und Naturempfinden in einer ganz persönlichen Darstellung. Van Goghs Schaffen ist von einer Unmittelbarkeit, die überrascht und entzückt, es ist eine phänomenale Erscheinung, das Vollbringen eines Menschen, der fieberhaft nach dem künstlerischen Ausdruck seines Wesens gerungen hat. Wir wissen nicht, wie weit das Geleistete ein Vollbringen war; es sind Briefe von ihm bekannt, Briefe an einen Freund, die einen ungeheuren Reichtum des Wollens offenbaren, überstürzend vielleicht, ein Wollen immerhin, das aufs Ganze gerichtet ist und weiter hinaus will, als auf bloß malerische oder bildmäßige Gestaltung seiner Eindrücke und Gesichte. Seine Art, sich künstlerisch zu äußern, war eine verzehrende, sein Kapital an Lebenskraft erschöpfte sich in diesem Ringen und darum blieben viele Hoffnungen seiner Briefe unerfüllt.

Vielleicht war die Ungunst seines äußeren Schicksals schuld daran. Zum Teile sicherlich. Es war ein Martyrium. Er ging durch viele Berufe, war nacheinander Kaufmann, Schullehrer, Prediger, Kunsthändler, war über dreißig Jahre alt, ehe er sich fand und anfang, sich darzustellen. Dann ging die Vollendung mit unheimlicher Geschwindigkeit, mit Raserei. Was er malte, zählte in wenigen Jahren über tausend Bilder. Man kennt nicht alles. Im Hospital zu Arles, wo er zeitweilig Zuflucht nahm — ein paar ausgezeichnete Bilder davon sind in der Ausstellung — sah man Irre, mit blödsinnigem Lächeln, damit beschäftigt, van Goghs Bilder zu zerschneiden; niemand kümmerte sich darum, kaum er selbst. Er hatte nur zu geben. Was er gab, war ganz gegeben. Aus den Bildern, durch das Material hindurch ist der zitterndheiße Lebensdrang zu spüren, das bebende, zuckende Loslösen der sichtbaren Form aus der Sphäre seiner künstlerischen Empfindung, die fast schmerzlich noch wirkende physische Gewaltsamkeit des Gebärens. Aber bei aller eruptiven Heftigkeit des Hervorbringens strahlt im Grunde seines Werkes die ruhige Schönheit aus, die der Künstler empfand und sichtbar zu machen strebte, die Natur in den einfachsten und ergreifendsten Zügen und die wunderbare Harmonie der Farben. So wurden seine Bilder ein seltenes kostbares Gewebe kühner, leuchtender Farben, kräftig zwar, aber auf die Komplementärwirkung hin mit ungewöhnlichem Raffinement gesucht und darum mild und kühl, mattschimmernd wie Seide, organisch wie die Natur und flächig wie Gobelins.

Vincent war 1853 in Groot-Zunders, Holland, geboren. Am 28. Juli 1890 gab er sich den Tod; es war seiner Umgebung völlig unverständlich. Er war aufgerieben; er wußte jedenfalls, daß er ein zu schwaches Gefäß für die Überfülle und den Drang seines inneren Lebens war. Seine Art Schaffen war Selbstvernichtung.

## „DIE SCHOLLE“.

Ein schweres Rätsel ist die Kunst. Eine Sphinx, Weib, Löwe, Adler, Fisch, vieldeutiges Symbol, ist Hauszeichen der dermaligen Ausstellung der Sezession und Plakat. Was soll's bedeuten? „Ein schweres Rätsel ist die Kunst“. Der Künstler als Maler beantwortet es gemäß der Kraft und Eindringlichkeit des eigenen Schauens, das „Eigengeschaute“ möglichst treu und unmittelbar zum Ausdruck zu bringen, „Jeder bebaue seine Scholle“. Es ist kein Programm und zugleich das beste Programm, das die nun hier ausstellende Münchener Künstlergruppe zusammenhält, die sich also „Die Scholle“ nennt. Durch die Reproduktionen der „Jugend“ sind die Mitglieder der Gruppe weithin bekannt; glücklicherweise erscheinen die Originale viel jugendlicher als in der „Jugend“. „Die Scholle“ will nicht Heimatkunst bedeuten, aber eine gemeinsame künstlerische Atmosphäre gibt ihr das lokale Gepräge, die örtlichen Züge, die Physiognomie der künstlerischen Heimat, um so schärfer ausgesprochen, je eigener und ursprünglicher das Geschaute und Dargestellte ist.

Münchener Kunst, wenngleich nicht alle Mitglieder bajuvarischen Schlages sind. Die modernen Kunstanschauungen sind heute überall die gleichen; jedoch der Niederschlag ist, abgesehen von dem Mehr oder Weniger an Fähigkeit, naturgemäß überall anders. Aber gerade das ist das Kostlichste der Kunst, daß sie irgendwie lokalisiert und wurzelhaft ist. Trotz aller Differenzierung im einzelnen und Persönlichen und trotz vieler Verwandtschaft: Münchener Kunst und Wiener Kunst, das sind zwei sehr unterschiedliche Dinge. Je mehr der Unterschiede wahrgenommen und festgestellt werden können, desto größer kann die gegenseitige Schätzung sein. „Die Scholle“ ist Münchener Elite, es muß logischermaßen sein, daß die Wiener Elite ganz anders ist. Man spürt das Lokale recht deutlich, wenn man „Die Scholle“ nicht in München, sondern, wie eben jetzt, in Wien sieht. Soviel zupackende Frische und ungestüme Freude an Licht und Farbe, soviel Lebenslust und Naturburschentum als „Die Scholle“ verkörpert, kann nur in der Bauernhauptstadt eines Bauernstaates lebendig bleiben.

Münchener Kunst, das Wort wirkt wie eine Fanfare. Es ist nicht leicht, die Gefühle auszusagen, die sich in Deutschland mit diesem Wort verbinden. Ein Lächeln geht um die Lippen, wie in Erwartung von etwas sehr Lustigem, sehr Originellem, sehr Künstlerischem. Man sieht nur sorgloses, genußfrohes Lebensbehagen. In der Tat steht in München die Kunst dem Alltag näher als in irgend einer anderen Stadt. Sie ist eine Reagenz des Lebens, und bis zu einem gewissen Grade mag die Erwartung gerechtfertigt sein. Die Grundstimmung des Münchener Lebens steckt naturgemäß auch in der Münchener Malerei. Daß es gerade Bilder sind, den ungestümen Lebensdrang künstlerisch auszudrücken, hat sein eigenes Bewandnis. Es erklärt sich aus der besonderen Stellung der Akademie und der Kunst in München zum Leben: der „Herr Kunstmaler“ ist dort eine Persönlichkeit, die in der Öffentlichkeit mitspielt.

Die Kunst ist dort eine sozial ausgleichende Macht wie das Bier. Sicherlich besteht zwischen diesen beiden Elementen eine geheime Beziehung. Das Münchenerische kommt in der „Scholle“, die nun in der Wiener Sezession eine Kollektiv-Ausstellung gemacht hat, sehr eindringlich zum Ausdruck.

Aber Derbheit und Kraftmeierei sind keine wesentlichen künstlerischen Eigenschaften. Nicht nur in München, auch in anderen Kunstzentren haben die Künstler die eigene Scholle bebaut und es sind teilweise Erreichungen gewesen, die künstlerisch weitaus höher stehen. So ist es zu erklären, daß „Die Scholle“ in Wien nicht den Eindruck des Außergewöhnlichen macht.

Die übergroßen Formate wirken leer; dem zuweilen kann man die Vorstellung einer dekorativen Wirtshausmalerei nicht loswerden. Bei allem Temperament, die Gewöhnlichkeit, oft zur Geschmacklosigkeit gesteigert, hauptsächlich was die zahlreichen Aktstudien betrifft, ist der bleibende Eindruck. Selbst Fritz Erler, der unter den Leuten der „Scholle“ die größte künstlerische Zucht hat, ist nicht ganz frei. Seine Neigung zum Stilistischen ist ein etwas äußerliches Kompliment. Es geniert ihn noch nicht, daß er ein Bild unorganisch in drei Teile teilt, indem er zwei Rahmenstäbe durchlegt und eine Art Triptychon bildet. Auch der Stil will erlebt sein. In Wien ist er Erlebnis, das ist der Unterschied gegen München, vielleicht mehr als Unterschied, auch Vorsprung. Immer ist die Natur der Ausgangspunkt; der Naturalismus ist eine Form, aber der Stil ist eine höhere Form.

DIE KUNST DRUCKT NIEMALS ETWAS  
ANDERES AUS, ALS SICH SELBST.  
OSCAR WILDE.

## BUCHER, DIE MAN LESEN SOLL.

WALT WHITMAN.

**S**oviel auch in den letzten Jahren über die Vereinigten Staaten von Amerika geschrieben, soviel Treffendes auch im einzelnen gesagt worden ist — den Geist des Landes und seiner Bewohner hat noch kein deutscher Schriftsteller dem deutschen Publikum erschlossen. Wer sich nur sechs Monate lang in Amerika aufhält, wie Polenz, oder wie Münsterberg als Akademiker mit dem Durchschnittsvolk gar nicht in Berührung kommt, kann den Kern des amerikanischen Wesens nicht erfassen. Und was nützen alle Einzelbeobachtungen, wenn das Prinzip ganz oder zum größten Teil unverstanden geblieben ist? Der deutsche Leser erfährt wohl etwas über New York und Boston, Niagara Falls, Chicago und St. Louis, über Hochbahnbetrieb, industrielle Unternehmungen, Rockefeller und Standard Oil Company, Carnegie und Volksbibliotheken, allenfalls aber auch über die „Psychologie“ der oberen Zehntausend: in das Leben der großen Masse bekommt er keinen Einblick. Zweck und Ziel der demokratischen Union bleiben ihm verschlossen.

Walt Whitman ist von den besten Amerikanern als der Genius der amerikanischen Nation erkannt worden. Kein anderer hat so wie er in die Tiefen der Volksseele geschaut, kein anderer hat so wie er den Ausdruck gefunden für die Ideale der werdenden Neuen Welt. In Europa ist Walt Whitman durch Federns Übersetzung der „Gras-  
halme“ einigermaßen bekannt geworden. Die Leser der Hohen Warte haben Proben dieser Dichtungen kennen gelernt, in denen der Rhythmus der neuen Zeit atmet. Bei R. Piper & Co. in München erscheinen Whitmans Prosaschriften, in Auswahl übersetzt und eingeleitet von O. E. Lessing, „DIE FRUCHTSCHALE“, eine Sammlung, die Tagebüchliches enthält und kleine Aufsätze, ein reiches und oft wundervolles Erleben. Ein solches ist „Beethovens Septett“, im folgenden wiedergegeben, das Buch und die Seele, die es schuf, anzudeuten.

## BEETHOVENS SEPTETT.

**I**n einem guten Konzert, im Foyer des Opernhauses Philadelphia — das Orchester klein, aber ersten Ranges. Niemals ergriff, besänftigte und erfüllte mich Musik mehr, niemals erwies sie so ihre seelenerhebende Gewalt, ihre Unaussprechlichkeit wie heute abend. Besonders bei der Wiedergabe eines der Meisterseptette Beethovens durch die trefflich gewählten und vollkommen kombinierten Instrumente (Violinen, Viola, Klarinett, Horn, Cello und Kontrabaß) wurde ich hingerissen und schaute und nahm ich viele Wunder in mich auf. Liebliches Schwärmen, manchmal als lachte die Natur an einem Hügelabhang; ernste und anhaltende Eintönigkeiten wie von Winden; Hörnerklang im Waldesdickicht und ersterbender Widerhall; kosendes Fluten von Meereswogen, die aber plötzlich als Brandung empor-schnellen, schwer, mit zornigem Peitschen und Murren; durchdringendes Gelächter dazwischen; dann und wann gespenstisch, wie die Natur selbst in gewissen Stimmungen — meistens jedoch spontan, leicht, sorglos — oft eine Empfindung wie von Gestalten nackter Kinder, die spielen oder schlafen. Es tat mir schon wohl, den Geigern zuzusehen, wie sie ihre Bogen so meisterhaft führten — jede Bewegung Kunst. Ich ließ mich, wie so manchesmal, ganz gehen. Ich hatte die Vorstellung von einem üppigen Hain voller Singvögel, und in ihrer Mitte ein einfaches, harmonisches Paar, zwei menschliche Seelen im ruhigen Genuß ihres Glücks und ihrer Träume.

Jahrgang I der „HOHEN WARTE“, I. und II. Halbjahr, ist in einigen gebundenen Exemplaren noch zum alten Preis zu haben.  
Später Preiserhöhung!

Einbanddecken für den I. Jahrgang werden auf Bestellung nachgeliefert.

## HAUSMUSIK

### UNSERE NOTENBEILAGE.

**D**ie von uns gebrachten Lieder entstammen der im Verlag der Gebrüder Hug & Co., Leipzig und Zürich, erschienenen Sammlung „Aus des Knaben Wunderhorn“. Die Texte der Lieder sind in dem unter diesem Namen erschienenen Volksliederbuch von Arnim und Brentano zu finden, während die ursprünglichen Melodien nach den Quellenwerken der ältesten Liedermusik wiedergegeben werden. Die erste Blütezeit des deutschen Volksliedes beginnt nach dem Versiegen der höfischen Minnesängerkunst am Ende des XIV. und zu Beginn des XV. Jahrhunderts. Während des XV. Jahrhunderts, nach Erfindung der Buchdrucker-kunst, wurden die ersten Volksliedersammlungen herausgegeben. Vom Ende des XVI. Jahrhunderts an scheint das Volk viel von seiner Sangesfreudigkeit einzubüßen und während der Schrecknisse des Dreißigjährigen Krieges tönen durch die verwüsteten deutschen Lande neben den inbrünstigen geistlichen Gesängen nur die rohen Lieder einer heimatlosen Soldateska. Erst zu Ende des XVII. Jahrhunderts fängt das Volkslied wieder zu blühen an. Der Weg zu ihm war aber verwildert und verwachsen und niemand wollte sich so recht ins Dickicht hineinwagen, bis nach weiteren hundert Jahren einige große Deutsche, Herder und vor allem Goethe, dringlich zum Nachforschen nach dem alten Wunderbaum aufforderten. Dem nun anhebenden eifrigen Ausspähen nach dem Paradiese der Volksliederkunst war bald Erfolg beschieden und in den Jahren 1806—1808 konnten zwei mit dichterischem Seherblick begabte Pfadfinder, Brentano und Arnim, ihre Volksliedersammlung „Aus des Knaben Wunderhorn“ herausgeben, die eine wesentliche Grundlage alles Wissens von der altdeutschen Volkslieddichtung ist. Das „Heideröslein“ erinnert in Form und Aufbau sehr an Gedichte des Mittelalters und an Sprüche Walthers von der Vogelweide. Die Tabulaturregel:

Ein Gesätz besteht aus zweien Stollen,  
Die gleiche Melodei haben sollen,  
Der Stoll aus etlicher Vers gebaut  
Der Vers hat seinen Reim am End.  
Darauf erfolg der Abgesang,  
Der sei auch etlich Verse lang  
Und hab' sein besonder Melodei  
Als nicht im Stollen zu finden sei,

ist nicht ganz genau und streng eingehalten, da Stollen und Abgesang den gleichen Abschluß in der Melodie aufweisen. Das Lied war wohl auch schwerlich als Meistersingerlied gedacht. Die Begleitung ist der schlichten Melodie wunderbar angepaßt. Das Lied „Der schwere Traum“ steht, was seinen Bau betrifft, unserer Zeit viel näher: eine einfache achttaktige Periode ist die einzelne Strophe, die dreimal wiederkehrt; in der Mitte ist die Liederstrophe von einer durch den Takt bedingten Cäsur unterbrochen.

Diesem Hefte ist eine vierseitige Musikbeilage beigeheftet.

Unregelmäßigkeiten in der Zustellung wollen dem Verlag der „HOHEN WARTE“ gefälligst sofort bekanntgegeben werden.

NACHDRUCKVERBOT für sämtliche in den Heften der „Hohen Warte“ erscheinenden Artikel und Illustrationen.

Alle Zuschriften und Sendungen Wien, XIX, Grinzingerstraße No. 57. Telephon 21.847.

Verlag „Hohe Warte“ (Lux & Lassig). Für die Redaktion Joseph Aug. Lux.  
Druck von Christoph Reissner's Söhne, Wien V.  
Papier von der Neusiedler Aktiengesellschaft für Papierfabrikation, Wien.

GE

namen  
sag und  
naben V:  
1 unter  
nim an:  
Mein:  
wieder:  
kinder:  
inger:  
rhoden  
lung d:  
lernar:  
hrant:  
ndig:  
Dreik:  
n Land:  
e rohr:  
les XV:  
über z:  
chen z:  
ragen z:  
ie, Her:  
nach de:  
enden z:  
eder:  
-röl z:  
uffind:  
us der:  
he Ge:  
stlicher  
rban z:  
über n

Sank  
ie mit  
ndig:  
bar an:  
Bei z:  
e Pers:  
in de:  
z her:  
Mein:  
der z:  
her z:  
haben W:  
dage:  
ang z:  
in we

# 17. Heideröslein.

Zart bewegt.

1545.

1. Sie gleicht wohl ei - nem Ro - sen - stock, drum liebt sie  
2. Der die Röslein wird bre - chen ab, Rös - lein  
3. Wann mich das Mägd - lein nicht mehr will, Rös - lein

mir im Her - - - - zen; sie trägt auch ei - nen  
auf der Hei - - - - den, das wird wohl tun ein  
auf der Hei - - - - den, so will ich wei - chen

ro - ten Rock, kann züch - tig, freund - lich scher - - - - zen. Sie  
jun - gen Knab, züch - tig, fein be - schei - - - - den. So  
in der Still und mich von ihm tun schei - - - - den; so



blü - het wie ein Rö - se - lein, das Bäck - lein  
stehn die Neg - lein auch al - lein, der lieb Gott  
will ich sie auch fah - ren lan und will ein

wie das Mün - de - lein. Liebst du mich, so lieb ich  
weiß wohl, wen ich mein: Sie ist ge - recht von gu - tem  
an - ders neh - men an, ein schöns, ein jungs, ein reichs, ein

dich, Rös - lein auf der Hei - den!  
G'schlecht, von Eh - ren hoch ge - bo - ren.  
frumms, Rös - lein auf der Hei - den!

4. Das Röslein, das mir werden muß,  
Röslein auf der Heiden,  
Das hat mir treten auf den Fuß  
Und geschach mir doch nicht leide;  
Sie glibet mir im Herzen wohl,  
In Ehren ich sie lieben soll,  
Beschert Gott Glück, gehts nicht zurück,  
Röslein auf der Heiden.

5. Behüt dich Gott, mein herzigs Herz,  
Röslein auf der Heiden!  
Es ist fürwahr mit mir kein Scherz,  
Ich kann nicht länger beiten;  
Du kommst mir nicht aus meinem Sinn,  
Dieweil ich hab das Leben mein;  
Gedenk an mich wie ich an dich,  
Röslein auf der Heiden!

6. Beut mir her deinen roten Mund,  
Röslein auf der Heiden,  
Ein Kuß gieb mir aus Herzens Grund,  
So steht mein Herz in Freuden.  
Behüt dich Gott zu jeder Zeit,  
All Stund und wie es sich begeit;  
Küß du mich, so küß ich dich,  
Röslein auf der Heiden!

7. Wer ist, der uns dies Liedchen macht,  
Röslein auf der Heiden?  
Das hat getan ein junger Hacht,  
Als er von mir wollt scheiden;  
Zehntausend hundert guter Nacht  
Hat er das Liedlein wohl gemacht.  
Behüt sie Gott ohn allen Spott,  
Röslein auf der Heiden!

# 41. Der schwere Traum.

3

Langsam, klagend.

1770.

1. Ich hab die Nachtge-träu - metwohl ei - nenschweren Traum, es  
 2. Ein Kirchhof war der Gar - ten, ein Blu-menbeet das Grab, und  
 3. Die Blät-ter tät ich sam - meln in ei - nen gold-nen Krug, der  
 4. Draus sah ich Per-len rin - nen und Tröpflein ro - sen - rot: was

wuchs in mei - nem Gar - ten ein Ros - ma - ri - en - baum.  
 von dem grü - nen Bau - me fiel Kron und Blü - te ab.  
 fiel mir aus den Hän - den, daß er in Stük - ken schlug.  
 mag der Traum be - deu - ten? ach Lieb - ster, bist du tot?

# 42. Allerschönster Engel.

1770.

Leicht bewegt.

1. Al - ler-schönster En - gel, al - ler-schönstes  
 2. Dei - ne schwarzen Au - gen, die ha'n mich ver -  
 3. Ich reis' in der Welt her - um und du bleibst  
 4. { Was-ser, Was-ser, Was-ser her, es hat Ge -  
 Denn son-sten ver - brenn ich ganz und

1. Kind, führt, hier; fahr!  
 2. Kind, führt, hier; gar.

komm, ei - le dich und küs - se mich, und  
 dein Zuk - ker - mund hat man - che Stund mein  
 Doch schik - ke ich tag - tä - ge - lich mein'  
 Komm, küh - le, denn ich füh - le, daß mein

*cresc.*  
 ma - che ge - schwind! All dar - um so bitt ich dich, komm, mein Schatz, und  
 Herz ge - rührt. All dar - um so bitt ich dich, komm, mein Schatz, und  
 Seuf - zer zu dir. All dar - um so bitt ich dich, komm, mein Schatz, und  
 Herz wie Wachs zer - rinnt! All dar - um so bitt ich dich, komm, mein Schatz, und

*cresc.*

*mf*  
 küs - se mich, mein al - ler - schönster Schatz, ver - giß mein nicht!  
 küs - se mich, mein al - ler - schönster Schatz, ver - giß mein nicht!  
 küs - se mich, mein al - ler - schönster Schatz, ver - giß mein nicht!  
 küs - se mich, mein al - ler - schönster Schatz, ver - giß mein nicht!

*mf*







**Kunstblatt 15, „HOHE WARTE“.  
GEORGE MINNE: DER REDNER.**

# HOHEWARTE

Die freie Gesellschaft von Künstlern und Künstlerinnen als „Hohe Warte-Verband“ richtet folgende Eingabe an das

## Hohe k.k. Unterrichtsministerium WIEN.

**D**ie große Menge fruchtbarer Kräfte und werdender Bildungen hat in Wien keine Gelegenheit, sich zu zeigen und zu entfalten, weil es an guter, einfacher und billiger Ausstellungsmöglichkeit fehlt.

Wir haben in Wien heute noch kein ZWECKMASSIGES ALLGEMEINES AUSSTELLUNGSGEBÄUDE, ein Mangel, der täglich empfindlicher wird. Die Intensität der Produktion, der Wettbewerb der Kräfte auf allen Gebieten machen häufige kleine Ausstellungen notwendig. Man will nicht immer auf die kostspieligen Weltausstellungen warten, die vielleicht ihre Rolle ausgespielt haben, denn es gilt vieles zu zeigen, das in dem großen Rahmen verloren ginge und dennoch bedeutsam ist. Die ringenden Kräfte, die Ansätze neuer Bildungen wollen sich zeigen und ihr Publikum finden. Die Kulturarbeit für die eigene Stadt, für die nächste Umgebung soll geschehen, an der ja alle mittun, und sie kann nur wirken, wenn sie sich zeigen kann in rascher, häufiger Wiederkehr, Anregung gebend und aus der Berührung mit der Welt, Anregung nehmend. Die Entwicklung in künstlerischer, kultureller und wirtschaftlicher Hinsicht fordert einen solchen Bauorganismus, der jede große und kleine Ausstellungsabsicht verwirklichen läßt; daß er bei uns nicht existiert, wird als direkte Hemmung empfunden. Was weiß die Öffentlichkeit von dem Wirken der schöpferischen Kräfte? Was weiß sie von der künstlerischen Leistungsfähigkeit auf dem Gebiete der Wohnungseinrichtung, die in den gelegentlichen Gewerbeausstellungen nie klar zum Ausdruck gekommen ist? Was weiß sie von der Kunst des Gartenbaues, von dem neuen Gedanken einer Gartenarchitektur, die in den üblichen Pflanzenausstellungen nie zu sehen war; was von der Architektur überhaupt, von den künstlerischen, hygienischen, verkehrstechnischen Grundsätzen im Städtebau, von den modernen Baustoffen, was von den organischen Ideen im Hausbau, von der Reform einer Kunst im Hause und der weiblichen Handarbeiten, von den Techniken und der Ästhetik gewerblicher und industrieller Erzeugnisse, von der modernen Buchpflege, vom Stande des Illustrationswesens, vom modernen Holzschnitt, von den zahllosen Fragen, Problemen und Lösungen moderner Kulturarbeit, die im Verborgenen fort und fort geschieht? Was weiß sie davon, daß sich bei uns eine Edelmetallkunst, eine Goldschmiedekunst entwickelt hat, die hoch über dem Niveau der Durchschnittsware im Schaufenster steht, daß im Textilwesen, soweit es moderne Stoffmusterungen angeht, Wien künstlerisch den Vorrang einnimmt und Paris überflügelt hat? Was weiß sie überhaupt von den Kräften, die diesen Fortschritt herbeigeführt haben? Was weiß sie von den wissenschaftlichen Versuchen, Fort-

schriften und Demonstrationen, die einer allgemein zugänglichen Darstellung bedürfen?

Im Interesse der Kultur ist es notwendig, daß das Leben einer Stadt fortwährend sich selbst beobachtet und jeden bildnerischen Trieb für die eigene Entwicklung fruchtbar macht. Was zu diesem Zwecke nützt, ist die ZENTRALISATION DES AUSSTELLUNGSWESENS innerhalb der Stadt.

Die bestehenden zahlreichen kleinen Ausstellungsgelegenheiten in Museen, Künstler- und Gewerbekorporationen etc. etc. genügen bei weitem nicht dem bestehenden Bedürfnis. Was München ungefähr in dem Glaspalast besitzt, bedarf man auch in Wien, ein Gebäude, das seine Bestimmung ausdrückt und einen modernen Baugedanken verkörpert, weil es aus dem Bedürfnis des modernen Lebens abgeleitet ist. Es handelt sich nicht um ein Gebäude im italienischen Palazzostil mit Freitreppen, Arkadenhöfen, einem Wald von Säulen oder sonstigen üblichen Raumverschwendungen für eine inhaltslose Feierlichkeit, sondern um Räume ohne falschen Pathos, die das Notwendige vollkommen erfüllen. Der neue Bauorganismus soll große und kleine Ausstellungen beherbergen, alles vorteilhaft veranschaulichen können, was Kunst, Wirtschaft und Industrie im Dienste der Kultur hervorbringen und es soll ein unparteiischer Boden sein für alles, was immerhin gut und förderungswert ist.

Die Lösung ist natürlich an die Platzfrage gebunden. Für diesen Fall handelt es sich glücklicherweise um kein unlösbares Problem. Der einzig mögliche und zu erlangende Platz für ein solches Bauwerk, das eine verhältnismäßig niedrige und breite Anlage erfordert, ist der Grund, auf dem die heutige Gartenbau-Gesellschaft steht. An Stelle des dortigen Gebäudes, das seinen Zweck in keiner Weise erfüllt, wäre Besseres zu setzen.

Es gilt nicht nur Bedürfnisse zu erfüllen, sondern auch vorauszu sehen. Da es sich zunächst um ein modernes Bauwerk handelt, müssen von vornherein die Künstler zu Rate gezogen werden. Die Unterzeichneten richten an das hohe k. k. Unterrichtsministerium die höfliche Bitte, das Nötige zu veranlassen, um diesen Gedanken zu verwirklichen. Es wäre eine große Tat, die unserem wirtschaftlichen und kulturellen Leben von unberechenbarem Vorteil wäre. Ein dringendes vielgestaltiges Bedürfnis liegt vor. Die hohe k. k. Regierung möge der Sache im Interesse einer ungehemmten Verwirklichung tatkräftige Förderung angedeihen lassen.

Die Schriftführung liegt in den Händen des „Hohe Warte-Verbandes“, Wien-Döbling, Grinzingerstraße 57.

(ZAHLEICHE UNTERSCHRIFTEN MIT NAMEN DER HERVORRAGENDSTEN KÜNSTLER.)

# DIE VOLKSWIRTSCHAFT DES TALENTES.\*

## V. DER STAAT UND DAS TALENT.

Der Staat hat die Pflicht, Fähigkeiten zu erkennen und zu fördern. Seine Aufgabe ist Kräfteförderung; was er in der Regel tut, ist Schwächeförderung.

Der Drang nach Freiheit hat die mittelalterlichen Festungsmauern geschleift und die Gleichheit der Menschenrechte proklamiert; der moderne Staat richtet im geheimen die Mauern wieder auf, schafft Vorrechte, Gewerbeordnungen, Zunft und Genossenschaftszwang, einschränkende Bestimmungen, die Gleichheit der Menschenrechte auf Produktion und Erwerb zu vernichten.

Der Staat lebt von der schöpferischen Volkskraft; aber den schöpferischen Kräften gegenüber gebärdet er sich als Almosengeber.

Die Persönlichkeit ist für ihn eine Verlegenheit, mit der er nichts anzufangen weiß und die ihm unbequem ist; sie auf den Submissionsweg zu bringen, hat er als Zwangsmittel den Professortitel und die Uniform.

„Die Rettung des kleinen Mannes“ ist die Lüge der heutigen Zeit. An dieser Lüge wird noch alles ersticken, was irgendwie gut und menschlich groß ist. In dem Koloß der heutigen Wirtschaftspolitik grinst der Hökerverstand. „Der kleine Mann“ ist nicht zu retten. Zünftlerische Einschränkungen und gewerbliche Hemmnisse im Geiste der heutigen Gewerbeordnung sind Fesseln für die Starken, die überall gefürchtet und doch so dringend gebraucht werden.

„Die wohlgerüsteten Starken“ — das sind die Künstler, die Schöpfer von Werten, Ursprungswerten. „Der kleine Mann“, die Gewerbetreibenden, Genossenschaften, Fabrikanten, Industrielle, Unternehmer, Händler oder Kaufleute, die in der heutigen Wirtschaftspolitik den Ton angeben, sie schöpfen nichts; sie wiederholen und verschieben, sie bringen Reproduktionswerte und Verschiebungswerte hervor, keine Ursprungswerte.

Produktiv sind nur die Ursprungswerte; volkswirtschaftlicher Aufschwung, Export, Arbeitsgelegenheit, Arbeitsfreude, Volkswohlstand gründet sich nur auf Originalität, Erfindung und Qualität, kurz auf reichliche Hervorbringung von Ursprungswerten.

Was in der Produktion eines Landes Gutes geschaffen worden, ist immer von künstlerischen Menschen, von der produktiven Kraft des Talenten geschaffen worden, niemals von den bloßen Gewerbetreibenden, Unternehmern und Kaufleuten.

Ein Fortschritt ist immer eingetreten, wenn sich das Gute durchsetzen konnte, was trotz aller Hemmnisse bis zu einem gewissen Grade immer geschehen ist; aber wir wissen nicht, was verloren gegangen ist. Wir wissen es nur nach dem, was an menschlicher Freude, an Glück und Schönheit im allgemeinen und einzelnen fehlt.

Der künstlerische und kulturelle Fortschritt ist unter den heutigen Verhältnissen an die Gutwilligkeit der Gewerbe- und Unternehmerklassen gebunden, die, wenn sie Kultur haben, den künstlerischen und menschlichen Fortschritt zulassen, und wenn sie keine Kultur haben, was die Regel ist, ihn unterbinden oder verfälschen.

Den Unproduktiven, den Gewerbe- und Genossenschaften, die die Staatsgewalt zum Schutze ihrer materiellen Sonderinteressen in Anspruch nehmen, ist es in die Hand gegeben, die produktiven Kräfte zu lähmen, indem sie sie nicht beschäftigen und weiterhin das volkswirtschaftliche Gedeihen aus Egoismus zu lähmen.

Der nächste Weg, die produktiven Kräfte aus dem Zustand der Hörigkeit zu befreien, wäre die Gewerbefreiheit für den Künstler und jeden, der Kraft schöpferischer Betätigung fühlt. Absolute Freiheit der schöpferischen Kraft. Was im Weg steht, ist „der kleine Mann“ und der militärische, bürokratische, juristische, unpersönliche Staat, der Vorrechte zu schützen hat und „den kleinen Mann“ für die Errichtung der heimlichen Mauern und Barrikaden braucht.

Vielleicht erscheint die absolute Freiheit der schöpferischen Kräfte noch zu gefährlich, weil der Kraft zu wenig und der Unkraft zu viel ist; aber sicher ist, daß die Zukunft der Gesamtheit und der einzelnen auf die freie Betätigung und Entwicklung der Kraft aller für jeden gestellt sein wird.

Heute fürchten die Gewerbe- und Unternehmerklassen die Konkurrenz, weil sie nach dem Grundsatz von „billig und schlecht“ ein Gedeihen hoffen und in der beständigen Angst leben, ein anderer könnte durch den Grundsatz von „noch billiger und noch schlechter“ das Wasser abbauen.

Die absolute Freiheit der schöpferischen Kräfte ist der Boden, auf dem die Unkraft zur Kraft wächst oder schwindet, also sollen die heimlichen Mauern mittelalterlicher Zunft- und Gewerbebeschränkung fallen; die Furcht vor einer angeblichen Gefahr gleicht der Furcht ängstlicher Schwächlinge vor frischer Luft, Sonne und Rührigkeit.

Wenn „Wohlwollen“ und „Entgegenkommen“ gesagt wird, ist die Förderung eigener Interessen gemeint. Wird die „Förderung allgemeiner Interessen“, der Volkswirtschaft, des Gewerbes, des Handels, der Industrie, der Nationalität oder was immer auf Grundlage der herrschenden Ordnung proklamiert, so bedeutet es in der Regel, daß eine Koterie die Taschen noch nicht gefüllt hat.

Der Titelstreit ist komisch wie der Streit von Masken- und Haubenstöcken; nur der Hohlkopf braucht den Titel, damit es doch nach etwas klingt.

\* Fortsetzung aus den Heften 21 und 22, 23 und 24, 25 und 26, Seite 353, bezw. 377, bezw. 401, Jahrg. I, und Heft 1, 2, 3, 4, 5 und 7, Seite 2, bezw. 17, 33, 49, 65, 86, Jahrg. II.)

Die Titelverleihung ist das stärkste Mittel, das der heutige Staat besitzt, die Mittelmäßigkeit zu fördern. Die Titelsucht ins Ungeheure zu steigern, ist immerhin Sache des Fortschritts; es muß dahin kommen, daß jeder Schuster den Dokortitel für einen Pfifferling haben kann; dann wird der Mann gelten und nicht der Titel. Heute gilt jeder Haubenstock, wenn er den Doktorhut trägt.

Der parlamentarische Nationalitätenstreit ist eine Lüge, künstlich verbreitet, den Haß zu schüren, der blind macht gegen die Unfähigkeit des Parlamentes und der Regierung.

Der Kulturfortschritt, die Entwicklung der Eigenart und der Kraft werden durch die nationalen Unterschiede eher gefördert als gehemmt: was wirklich hemmt, ist der Unterschied der Fähigkeiten innerhalb einer Nation.

Eher können sich Chinesen und Tschechen miteinander verständigen, bevor die streitenden politischen Parteien einer Nation sich verstehen, bevor ein Jurist den Künstler oder eine Regierung die wahren Bedürfnisse des Volkes versteht.

Wenn je eine Regierung eine gute, beherzte Tat unternimmt, so ist es die Tat eines einzelnen, der Talent hat; der einzelne ist aber nie die Regierung.

Eine gute Regierung müßte dahin streben, sich überflüssig zu machen; gewöhnlich aber kennt eine Regierung nichts Wichtigeres als die Regierung. Sie arbeitet für sich.

Das Trennende und Hemmende ist also der Unterschied der Fähigkeiten innerhalb einer Nation. Somit ist die Aufgabe, die Fähigkeiten zu entwickeln, die von Natur aus immer da sind. Jede Art von Einschränkung, Zünftelei, Arbeits- und Erwerbsverbote hemmt die Entfaltung, schafft Vorrechte und Vorurteile, Spaltungen und Parteikriege, Mauern des Stumpfsinns und Unverständes. Mit dem Aufhören der Gemeinsamkeit sinkt das allgemeine Niveau; es müßte alles darangesetzt werden, das Niveau zu heben; mit dem Steigen im allgemeinen steigt jeder einzelne.

Wie dürfte heute einer so herrlich sein, mit Stolz zu sagen: Ich habe gelernt und versucht; ich habe Karren gezogen, in der Werkstätte gearbeitet, als Tischler, als Steinmetz, als Hilfsarbeiter da und dort; ich habe gelernt, weil es mich trieb, im Leben und aus Büchern; ich bin gewandert, habe die Sprachen und Gewohnheiten, die Geschichte und die Künste anderer Länder studiert; ich war Händler, Kaufmann, Wirt, Student und Lehrer in verschiedenen Zweigen des Wissens; ich habe mich mitgeteilt und Artikel und Bücher geschrieben und habe, weil es mich trieb, mein Selbst reicher auszudrücken, mehreres Können erworben, es kam mir zugeflogen, als ich es wollte, ich habe gemalt und gezeichnet, Hausrat entworfen und Gärten gepflanzt und Häuser gebaut und das Beste versucht, ich war der Erste und Letzte und bin nützlich gewesen für die Menschheit, davon ich ein Teil bin. Ich habe mich gedehnt und gereckt in der Vielfältigkeit des Lebens und die Kräfte entwickelt. Ich habe nicht einen Beruf, ich habe so viele Berufe, als ich Fähigkeiten in mir entdeckte und entwickelte und ich weiß nicht, wohin noch das Leben, das äußere und das innere, mich ruft.

Wie dürfte heute einer so reden? Wie dürfte er seiner Menschlichkeit folgen? Wie könnte sich Menschlichkeit frei und stolz und fruchtbar entfalten? Unter der Herrschaft der Systeme, des Schul- und Zeugniszwanges, des papierenen Befähigungsnachweises, der Hierarchie, des Titelwesens und der Kleiderordnungen, der Bureaukratie und der Gewerbe-einteilungen, die dem Schneider das Verfertigen von Lederhosen verbieten, weil sonst die Handschuhmacher über „unbefugten Wettbewerb“ klagen, in Zeiten also, wo das Ideal eines Staatsbürgers der Automat ist? wo der Bürgerverstand am Schusterleisten festgenagelt ist? wo jeder in sein Fach hineingeboren wird und darin erstickt, was sich tausendfach in ihm regt und weitverzweigt Wurzeln strecken will?

Der Proletarier, der niedrige Tagelöhner, Hilfsarbeiter, die unentbehrliche animalische Kraft in der Dumphheit des mannigfach gedrückten Daseins, hat keinen Anteil an den geschichtlich überlieferten Verworrenheiten. Er hat auf kein historisches Recht zu pochen, er kann von Rechtsverletzung, vom Widerstreit nicht berührt werden. Er ist ungebildet und roh; er hat die Roheit, aber nicht den Schliff der oberen Klassen. Er verlangt eine andere Bildung als die geschichtlich überlieferte, die voller Konventionen steckt. Er verlangt die Bildung seiner Menschlichkeit und seiner Fähigkeiten und die Zeit wird sie ihm geben. Er ist Rohstoff und Naturkraft, neuer Boden, der, wenn er zu schwellen und keimen beginnt, das Kartengehäuse der Autoritäten und Vorrechte ins Wanken und Stürzen bringt. Er ist das Material der Zukunft.

Ein fürstliches Kommen und Gehen zwischen Reihen roter Röcke, weißer Hosen, hoher Stiefel und glitzernder Hellebarden; Aristokraten, inhaltslos und feierlich, hohe Würdenträger und gefürchtete Politiker, Volksvertreter und Demagogen, höfisch gewandt und manierlich, Künstler, lächerlich in der Beamtenuniform, Emporkömmlinge, steif und dumm, reiche Juden mit hagerem Zug im verfetteten Gesicht, funkelnd vor heimlicher Genugtuung, vornehme Damen, gewohnheitsmäßig lebenswürdig; halbe Worte, halbe Versprechen, Komplimente, Verneigen, verbindliches Lächeln, Beglücktheit, tönende Phrasen von Volksinteressen und Patriotismus und zuinnerst, fast erdrosselt, das verlöschende Bewußtsein: alles Komödie!

Auch darin gleicht die heutige Staats- und Rangordnung einer menschlichen Pyramide: den Augenaufschlag nach oben und den Fußtritt nach unten.

Die heutigen Regierungen sind bloß Verwaltungen, volkstümlich nur in dem Grade, als der Hof volkstümlich ist.

Der persönliche Staat — l'état, c'est moi — war auf zwei Augen gestellt, die immerhin mehr sahen als die vielhundert Augen des heutigen unpersönlichen Staates.

Der unpersönliche Staat fördert soviel Kunst, als ein Juristenhirn fassen kann. Wenn man abwägt, wieviel ein Künstlerherz und wie wenig ein Juristenhirn faßt, hat man einen Begriff von der Ergiebigkeit der heutigen offiziellen Kunstförderung.



Kunstpflege, die lediglich vom Standpunkt der Kunstgeschichte ausgeht, ist Kunsttheuchelei, Kunstgeschichte ist die allergeringste Voraussetzung, Kunst zu schaffen, zu empfinden oder zu fördern.

Arbeit und Kunst sind von Natur aus eine Einheit. Die moderne Zivilisation und der moderne Staat haben das Ungeheuerliche einer Trennung vermocht. Wir haben ein Staatsamt für gewerbliche Arbeit und ein Staatsamt für Kunst. Dadurch sind beide Teile zur Unfruchtbarkeit verurteilt; das einzige Mittel, die Arbeit zu fördern, ist die Kunst; das einzige Mittel, die Kunst zu fördern, ist die Arbeit. Aber die Vereinigung beider Verwaltungs- und Interessengruppen anzustreben, ist noch keinem Minister eingefallen.

Der heutige Staat ist die Insonderheit von Adel, Militär, Bürokratie, Finanz; das Volk sind die anderen.

Viribus unitis — mit vereinten Schwächen!

Das Gottesgnadentum der Könige und Künstler, leuchtender Spiegel vollkommener, machtvoller Menschlichkeit, am leuchtendsten im Gegenüber von herrschender Kulturlosigkeit und Unmenschlichkeit; es ist darum nicht denkbar unter der Herrschaft allseitiger Kultur und Menschlichkeit, weil alsdann jeder Anteil daran hat.

Was sich heute schlechthin Künstler nennt, ist in der Regel nichts anderes als ein qualifizierter Arbeiter. Wenn der Respekt vor der menschlichen Arbeit und Arbeitsfähigkeit wieder allgemein sein wird, werden jene, die ein gutes Möbel, eine anständige Zeichnung, einen trefflichen Schmuck, ein zweckmäßiges Haus etc. entwerfen und herstellen können, nicht mehr die Notlüge gebrauchen und sich Künstler nennen müssen. Dann werden sich nur mehr Seiltänzer, Akrobaten und Klaviervirtuosen mit diesem Titel schmücken, falls sie noch Wert darauf legen.

Daß es einen besonderen Stand von Künstlern gibt, ist ein Zeichen der herrschenden Unkultur. In der gegenwärtigen Zeit der Geringschätzung menschlicher Arbeit und Würde ist diese Unterscheidung relativ notwendig und nützlich. Aber das Ziel der Kultur ist nicht die Trennung, sondern die Verschmelzung der Kunst mit allen Lebenssphären.

Der heutige unpersönliche Staat ist die unorganische Verquickung geschichtlich überlieferter Kulturmängel: er ist zusammengesetzt aus dem Zunftgeist des Mittelalters, der zur Heuchelei und Wissenschaft gewordenen Kunstliebe der Renaissance, dem verkappten Absolutismus der Barock, und ist automatisch belebt von der Maschinenmäßigkeit der Gegenwart.

Die wahre Erziehung ist Entfaltung der natürlichen Kräfte und Befreiung von allen Lebenshemmungen, zu denen auch die historische Autorität gehört.

Der Staat der Zukunft wird sich von den geschichtlichen Voraussetzungen und Verknöcherungen, die Lebenshemmung sind, befreit haben; er wird auf Menschlichkeit, auf den lebendigen schöpferischen Kräften der Menschennatur, kurz auf künstlerischer Basis gegründet sein.

(Fortsetzung folgt.)

## EIN ARBEITER-KONSUM- VEREINS-HAUS.

Die Arbeiterorganisation besitzt einen ausgezeichnet geleiteten Konsumverein (Erster niederösterreichischer Arbeiter-Konsumverein), dessen Haus die wachsenden Bedürfnisse nicht mehr fassen konnte. Ein Anbau wurde erforderlich, teils die Räumlichkeiten zu vergrößern, teils die inneren Funktionen, die Wareneinlagerung und -ausföhlung, den Parteienverkehr, den Kontakt mit den Bureaus, die Verwaltungsmanipulationen, auch räumlich auf eine moderne Grundlage zu stellen, ohne die eine rasche, sichere Bewältigung der steigenden Anforderungen nicht erdenklich ist. Ein modernes Bedürfnis verlangte also einen modernen Bauorganismus, der sich aus dem Leben entwickelte, aus dem er hervorgerufen wurde.

Die Architekten HUBERT GESSNER und der Bruder FRANZ GESSNER haben ein solches Gebäude geschaffen; sie sind die Berufenen gewesen; der erstere hat durch den Bau des Wiener Arbeiterheims und der Brünner Krankenkasse nicht nur straffe baukünstlerische Zucht, sondern auch Vertrautheit mit den Bedürfnissen der Organisation an den Tag gelegt. So war es möglich geworden, daß mit gemessenen Mitteln der Zweck auf sachlich und ästhetisch sehr befriedigende Weise erreicht wurde; keine Putzmacherei, aber das Notwendige in schier vornehmer Gestaltung, eine Einrichtung, die geradezu mustergültig ist. Kein Konsum- oder Warenhaus wäre zu nennen, das sich an Trefflichkeit mit diesem Arbeiter-Konsumverein vergleichen könnte. Andere Betriebe mit Riesenkapitalien haben wohl mit weitaus größerem Aufwand gebaut und eingerichtet, aber schwerlich dieselbe Zweckmäßigkeit erreicht, auf die es den Baukünstlern und dem Baukomitee, in dem Arbeiter fungierten, wesentlich angekommen ist.

Bei dem neuen Konsumhaus will ich auf einige Hauptvorzüge der Räume aufmerksam machen, die selbst bei flüchtigem Einblick offenbar werden. Die konstruktiven Elemente sind zur ästhetischen Wirksamkeit gebracht, indem im großen Parterregewölbe die Träger der Decke sichtbar geblieben und die stützenden Pfeiler besonders dekorativ betont sind. Lastendes und Tragendes wird sinnfällig, die sichtbare oder fühlbare Konstruktion erweist die künstlerische Möglichkeit eines Stils, der organische Sachlichkeit ist. Zu diesem Eindruck trägt aber auch die Einrichtung des Parterre- oder Verkaufsgewölbes bei, die Angemessenheit und Übersicht der Laden und Fächer, spezialisiert für alle Warengattungen, die Weiträumigkeit, das gute Material, die gute Arbeit, die geschickte dekorative Verwertung der Stoffe, vor allem der Füllungen aus verbleitem, schwarzem und weißem Glase. Im Obergeschoß verdient der Parteienraum, an den, von verschließbaren Schaltern getrennt, die gut eingerichteten Bureaus grenzen, ein Hauptaugenmerk. An gewissen Tagen sollen hier über 600 Parteien verkehren — den Arbeitern kommt das Erträgnis des Betriebes als Dividende zu gute, die auch als verzinsliche Spareinlage gutgeschrieben werden kann, dadurch ein starker Personenverkehr zuweilen verursacht wird — was früher in unzureichenden Lokalitäten zur Qual für die Parteien und Beamten werden mußte, ist nun für beide Teile leicht und angenehm geworden durch einen angemessenen, zweckvoll behandelten Raum, durch eine hinreichende Schaltereinrichtung und sonstige Vorkehrungen, in denen das praktische Erfordernis, die Intelligenz der Bauherren und der Baukünstler zu einem guten Vollbringen zusammengewirkt haben.



Architekt Hubert und Franz  
Gessner.  
Bau des Ersten niederöster-  
reichischen Arbeiter-Konsum-  
vereines, Wien.

Parteienraum.



Links: Verkaufsraum.



Rechts: Parteienraum mit  
Bureauschalter.



Links: Wandschränke im  
Verkaufsraum.



Rechts: Die Sitzkassa im  
Verkaufsraum.

SILIS.

VON FIONA MACLEOD.\*

**E**s waren zwei Männer, die liebten ein Weib. Der Name des Weibes war Silis; die Namen der Männer waren Sheumas und Isla. Als junges Mädchen war sie schön gewesen, aber jetzt war sie berückend. Für manche war ihr Reiz nur ein verwirrender Glanz, der sie umstrahlte. Sie war dunkel und ihre Schönheit bestand aus Licht und Schatten wie die Dämmerung; aber wie man im Zwielficht nicht sehen kann, was fern darin ist, so sah niemand in die Dämmerung dieser Frauenseele.

Eines Nachts waren die beiden Männer auf dem Wasser. Es war eine Totenstille und die Netze waren ausgeworfen. Keine Spur von Mond war da und nur ein oder zwei Sterne droben in dem schwarzen Winkel am Himmel. Die See hatte wandernde Flammen in ihrem Innern; und wenn die großen Seequallen vorbeitrieben, waren sie wie die Flutlampen, welche die Ertrunkenen auf ihren Totengesichtern tragen, wie einige erzählen.

„Eines Tages könnte ich dir etwas Seltsames erzählen, Sheumas,“ sagte Isla, das lange Schweigen brechend, das geherrscht hatte, seit das letzte Netz eine Funkenwolke aus den Strudeln emporsendete.

„Ja?“ sagte Sheumas, indem er seine Pfeife aus dem Munde nahm und nach der Rauchsäule blickte, die sich dicht vor dem Mast erhob. Nur die Flut tastete sich ihren Weg die Meerlagune hinauf, kein Hauch von Wind war zu spüren. Hier und dort zeigten sich dämmerige Schatten; die Boote der Fischerleute von Inchghumais. Jedes führte ein rotes Licht und auf einigen waren grüne Laternen in halber Höhe an den Mast gelascht.

Lange Zeit wurde kein Wort weiter gesprochen.

„Und ich wundere mich,“ sagte Isla endlich; „ich wundere mich, was du von jener Geschichte denken wirst.“

Sheumas gab darauf keine Antwort. Er rauchte und starrte ins dunkle Wasser.

Nach einer Weile stand er auf und lehnte sich an den Mast. Obwohl kein Licht da war, weder vom Mond noch von einer Lampe, legte er seine Hand über die Augen, wie es seine Gewohnheit war.

„Ich denke, die Makrele wird heute nacht diesen Weg kommen. Dies ist das dritte Mal, daß ich den Pollack habe schnarchen hören — weit dort drüben, hinter Peter Macallums Boot.“

„Nun, Sheumas, ich will ein bißchen schlafen. Die ganze vorige Nacht habe ich wach gelegen.“

Damit klopfte Isla die Asche aus seiner Pfeife, legte sich hintenüber auf eine Rolle Tauwerk und schloß seine Augen, aber er konnte keinen Schlaf finden über dem erschlaffenden, dumpfen Leide des heimatlosen Mannes, der er war — ein Heim, ein Heim und Silis sein Name.

Als er nach einer Stunde oder länger steif wurde, regte er sich und öffnete die Augen. Sein Maat saß am Steuer und hielt die Pfeife in seinem Mund, aber das Feuer in seiner Pfeife war erloschen und seine Augen waren weit geöffnet.

„Ich würde mir jene Geschichte nicht erzählen, Isla,“ sagte er. Isla antwortete nichts, sondern legte sich trotz seines erstarrten Beines in die frühere Lage zurück. Er schloß wieder seine Augen.

\* Siehe Seite 116: „BÜCHER, DIE MAN LESEN SOLL“.

Bei Hochwasser, in der dunklen Stunde vor der falschen Dämmerung, wie der erste Schimmer genannt wird, der Schimmer, der kommt und wieder geht, standen beide Männer auf und gingen herum, mit den Füßen stampfend. Jeder steckte seine Pfeife an, und der Rauch hing lange in kleinen Wölkchen, so totenstill war es.

Auf der „Brudhearg“, dem Boot John Macalpines, sang der junge Neil Macalpine. Die beiden Männer auf der „Eala“ konnten seinen Gesang hören. Es war eines der seltsamen gälischen Lieder von Jan Mor:

Oh, ob auch schön ihr Angesicht, ihr Herz ist tief und kühl,  
So tief und kühl, wie wenn darauf der Locken Schatten fiel,  
Ein Geist, der nicht ein weißer Geist, wohnt in der Locken  
Schwall,

In jenes Geistes Himmelskuß liegt einer Hölle Qual.

Sie hält zwei Männer in der Hand, in ihrer weichen Hand,  
Nimmt ihre Seelen, bläst sie fort, wie unstät treibt der  
Sand:

Der fällt zurück an ihre Brust, und Heimatruh gewinnt,  
Und jener geht in finstre Nacht, wie Schaum verweht vom  
Wind.

Sheumas lehnte an der Ruderpinne der „Eala“ und blickte Isla an. Er sah einen Schatten auf seinem Gesicht. Mit seinem rechten Fuß tippte der Mann gegen eine lose Spiere, die am Steuerbord auf dem Deck lag.

Als der Sänger verstummte, starrte Isla unverwandt über das Wasser dorthin, wo die „Brudhearg“ lag.

Worte schwebten ihm auf den Lippen, aber sie erstarrten, als Neil Macalpine das Liebeslied „Mo nighean donn“ („Mein braunes Mädchen“) anstimmte.

„Kannst du mir sagen, Isla,“ sagte Sheumas, „wer der Mann war, der jenes Lied vom heimatlosen Mann dichtete?“

„Jan Mor.“

„Jan Mor von den Hügeln?“

„Ja.“

„Sie sagen, der Schatten lag auf ihm?“

„Nun, was soll das?“

„Kam das von Liebe?“

„Es kam von Liebe.“

„Liebte ihn das Weib?“

„Ja.“

„Ging sie zu ihm?“

„Nein.“

„War es das, warum er den düsteren Sinn hatte?“

„Ja.“

„Aber er liebte sie und sie liebte ihn?“

„Er liebte sie und sie liebte ihn.“

Eine Zeitlang schwieg Sheumas. Dann sprach er wieder.

„Sie war das Weib eines andern?“

„Ja, sie war das Weib eines andern.“

„Liebte er sie?“

„Ja, gewiß.“

„Liebte sie ihn?“

„Ja . . . ja.“

„Wen liebte sie dann? Denn ein Weib kann nur einen Mann lieben.“

„Sie liebte beide.“

„Das ist nicht möglich: nicht mit der einen tiefen Liebe. Es ist eine Lüge, Isla Macleod.“

„Ja, es ist eine Lüge, Sheumas Maclean.“

„Welchen Mann liebt sie?“

Isla schüttelte langsam die Asche aus seiner Pfeife und sah ein oder zwei Sekunden nach einem momentanen Zucken am nordöstlichen Himmel.

„Die Dämmerung wird jetzt bald hier sein, Sheumas.“

„Ja, ich fragte dich, Isla, welchen Mann sie liebte?“

„Gewiß liebte sie den Mann, der ihr den Ring gab.“

„Welchen Mann liebte sie?“

„O gewiß, Mann, du fragst mich gerade so wie der Rechtsgelehrte, der in Balliimore dort weit auf dem Festland Gericht hält.“

„Nun, das will ich dir selber sagen, Isla Macleod, wenn du mir den Namen des Weibes sagst.“

„Ich weiß ihren Namen nicht.“

„Hieß sie Mary ... oder Jessie ... oder hieß sie vielleicht Silis, wie?“

„Ich weiß ihren Namen nicht.“

„Nun, nun, dann könnte er Silis lauten?“

„Ja, gewiß könnte er Silis lauten. So gut Silis wie irgend ein anderer.“

„Und welches würde der Name des andern Mannes sein?“

„Welches Mannes?“

„Des Mannes, dessen Ring sie trägt.“

„Ich erinnere mich jenes Namens nicht.“

„Nun, wie würde er Padruic lauten, oder etwa Ivor, oder ... oder ... vielleicht Sheumas, wie?“

„Ja, der könnte es sein.“

„Sheumas?“

„Ja, so gut der wie irgend ein anderer.“

„Und wie war das Ende?“

„Das Ende wovon?“

„Das Ende jener Liebe?“

Isla Macleod stieß ein leises Lachen aus. Dann bückte er sich, um die Pfeife aufzuheben, die ihm entfallen war. Plötzlich richtete er sich auf, ohne sie zu berühren. Er setzte seine Ferse auf den warmen Ton und zermalmte sie.

„Das ist das Ende dieser Art Liebe,“ sagte er. Er lachte wieder leise, als er das sagte.

Sheumas bückte sich nieder und las die zertretenen Bruchstücke auf.

„Sie sind noch warm, Macleod.“

„Sind sie?“ Dabei schrie Isla, und ein rotes Leuchten kam in das Blau seiner Augen. „Dann werden sie dorthin gehen, wohin der Mann im Liede ging, der Mann, der sein Heim für immer und ewig suchte und ihm niemals ein wenig näher kam, als bis in den Lampenschein vor dem Fenster.“

Damit warf er die Stücke in das dunkle Wasser, das sich bereits aschgrau färbte.

„'s ist eine sichere Heilung das, Sheumas Maclean.“

„Ja, so sagen sie ... und so, so ... ja, wie du eben sagtest, Jan Mor ging in den Schatten wegen jenes Heimes, das er nicht gewinnen konnte?“

„So sagen sie. Und jetzt wollen wir die Netze aufnehmen. 's ist ein schweres Netz, das schwarz herauskommt, wie das Sprichwort heißt. Gewiß sind sie schwer nach dieser stillen Nacht und bei südlichem Wind und wo der Pollack hin und her streift.“

„Nun, das ist aber sonderbar.“

„Was ist sonderbar, Sheumas Maclean?“

„Daß du gerade das sagen mußt.“

„Und warum das?“

„Oh, nur dies. — Silis hat neulich in der Nacht einen Traum gehabt, das hat sie. Sie träumte, sie sah dich allein auf der ‚Eala‘ stehen; und du holtest hart an einem schweren Netz, so daß der Schweiß an deinem Gesichte herabrann. Und dein Gesicht war totenweiß, sagte sie. Und du holtest und holtest. Und irgend einer neben dir, den sie nicht sehen konnte, lachte und lachte; und ...“

Mit einem unterdrückten Fluch fiel Isla dem Sprechen ins Wort:

Wie, Mann des Lebens, du sagtest, er, der Mann, das heißt ich selbst, war allein auf der ‚Eala‘?“

„Nun, Silis sah niemand als dich, Isla Macleod.“

„Aber sie hörte irgend einen neben ihr lachen und lachen.“

„So sagte sie. Und du warst totenweiß, sagte sie; und der Schweiß lief in Strömen an dir hinab. Und du zerrtest und zerrtest. Dann blicktest du zu ihr auf und sagtest: ‚ES IST EIN SCHWERES NETZ, DAS SCHWARZ HERAUFKOMMT, WIE DAS SPRICHWORT SAGT‘.“

Isla Macleod gab darauf keine Antwort, sondern begann langsam an den Netzen zu holen. Ziemlich fern im Nordosten glitt ein rasches Streiflicht hin und her. Die See ergraute. Ein frischer, scharfer Salzgeruch stieg von den Wogen auf. Die Segel der Kutter, eins nach dem andern, hörten auf, ein Fleck in der Finsternis zu sein; jedes erhob eine braune, schattenhafte Schwinge gegen eine Dämmerung, durch die beständig eine Flut von unzähligen Lichtfunken strömte. Bald von diesem Boot, bald von jenem schollen heisere Rufe herüber.

Die „Mairi Ban“ schwang langsam vor dem leichten Morgenwind herum und hob mit leisem, klopfendem Spritzen ihren Bug heimwärts. Die „Maggie“, „Trilleachan“, die „Eilid“, die „Jessie“ und die „Mairi Donn“ folgten eine nach der anderen. Schweigend holten die beiden Männer auf der „Eala“ ihre Netze ein. Die Heringe bildeten eine Schicht sich regenden Silbers, als sie im Raum lagen. Als die Dämmerung sich erhellte, funkelte die zitternde Silbermasse. Das Verdeck war mit glitzernden Schuppen gepanzert; diese glänzten auch auf Schenkeln, Armen und Händen der beiden Fischersleute.

„Nun, das wäre getan!“ rief endlich Sheumas aus. „Auf mit dem Ruder, Isla, wir wollen machen, daß wir nach Hause kommen.“

Als erst das Segel seinen Bausch voll Wind hatte, machte die „Eala“ flotte Fahrt. Sie lief der „Tern“, dann der „Jessie Macalpine“ vorbei, holte die plumpe, schleppende „Maggie“ ein und ging, rieselnd und rauschend, im Kielwasser der „Eilid“, des leichtesten der Boote von Inchgunnais.

Weit vor der Küste kam der Dampfer „Osprey“ den Kuttern entgegen und nahm ihnen die Heringe ab, eine Bütte nach der andern. Lange bevor seine Schraube im schwarzgrünen Wasser unter Land schäumenden Gischt aufwirbelte, war die „Eala“ in dem kleinen Hafen und lief auf das Geröll am Haken von Craigard.

Schweigend schritten Sheumas und Isla auf dem Felsenpfad nach der abgelegenen Hütte, in der die Macleans lebten. Vor ihrer niedrigen, weißgetünchten Wand flatterten die Schwalben hin und her wie fliegende Schiffchen vor einem stummen Webstuhl. Das blasse Gold einer regentrüben Morgenröte ließ die Weiße noch weißer erscheinen. Plötzlich blieb Isla stehen.

„Willst du mir jetzt sagen, Sheumas, welcher Mann es war, den sie liebte?“

Maclean sah den Sprecher nicht an, obwohl auch er stehen blieb. Er starrte nach der weißen Hütte und nach dem kleinen viereckigen Fenster mit dem Geraniumtopf auf der Oberschwelle.

Aber während er zögerte, wandte Isla Macleod sich ab und schritt rasch durch das nasse Farnkraut und die Sumpfmyme, bis er hinter dem Cnoc-na-Hurich verschwand, auf dessen verborgenem Abhang seine eigene Hütte stand, inmitten einer Wildnis von Stechginster.

Sheumas sah ihm nach, bis er seinen Blicken entschwand. Dann erst beantwortete er die Frage.

„Ich denke,“ murmelte er langsam, „ich denke, sie liebte Jan Mor.“



„Ja,“ murmelte er später noch einmal, als er seine von Seewasser triefenden Kleider ablegte und sich auf das Bett in der Küche hinstreckte, von wo er in das kleine Zimmer sehen konnte, in dem Silis in tiefem Schläfe lag. „Ja, ich denke, sie liebte Jan Mor.“

Trotz seiner Müdigkeit schlief er nicht.

Als das Sonnenlicht über den Fußboden aus rotem Sandstein hineinströmte und nach seines Weibes Bett hinkroch, stand er behutsam auf und sah nach ihr. Er brauchte sich nicht zu bücken, als er das Zimmer betrat, wie Isla Macleod es hatte tun müssen.

Lange Zeit betrachtete er Silis. Ihr schattiges Haar umrahmte ihr Gesicht. Niemals war sie ihm schöner erschienen. Mit Recht wurde sie in dem Gedicht, das irgend wer auf sie gemacht hatte, „Silis das Reh“ genannt.

Dem Gedicht, das irgend wer auf sie gemacht hatte? ... Ja, gewiß, wie hatte er nur vergessen können, wer es war. War es nicht Isla, der auch ein Dichter war, ein zweiter Jan Mor, sagten sie.

„Ein zweiter Jan Mor.“ Während er die Worte nochmals vor sich hinflüsterte, beugte er sich über sein Weib. Ihr weißer Busen hob und senkte sich, wie ein weißer Mondstrahl auf bewegtem Wasser.

Dann kniete er nieder. Als er die schmale, weiße Hand in die seine nahm, erwachte sie nicht. Ihre Hand schloß sich liebend um seine eigene.

Ein Lächeln kam und ging langsam auf dem träumenden Antlitz — ach, ein liebliches, weißes, träumendes Antlitz, dessen sternengleiche Augen verhüllt waren. Sie errötete sanft und ihre Lippen öffneten sich leise. Der halbverdeckte Busen hob und senkte sich, als begleite er eine Tiefseedünung vom klopfenden Herzen her. „Silis,“ flüsterte er, „Silis ... Silis ...“

Sie lächelte. Er neigte sich dicht über ihre Lippen.

„Ach, du mein Herz,“ flüsterte sie. „O Isla, Isla, mo run (mein Liebling) moghray, Isla, Isla, Isla!“

Sheumas fuhr zurück. Auch er glich dem Manne in ihrem Traum, denn er war jetzt totenbleich und der Schweiß stand in großen Tropfen auf seinem Gesicht.

Er machte kein Geräusch, als er zum Herdwinkel zurückkehrte, seine nassen Kleider nahm, die er vor das erloschene Torffeuergelände gehängt hatte, und dieselben wieder anzog.

Es war eine lange Wanderung, jene paar hundert Ellen weit zu Isla Macleods Hütte; eine lange, lange Wanderung. Als Sheumas auf dem nassen Gras vor den Fliesensteinen stand, sah er, daß die Tür halb offen war. Isla hatte sich nicht niedergelegt. Er hatte seine Laute aus Eschenholz genommen und spielte und sang abwechselnd leise vor sich hin. Maclean trat dicht an die Wand heran und lauschte. Zuerst konnte er nicht mehr, als abgerissene Sätze verschiedener Lieder hören. Dann plötzlich legte der Mann drinnen sein Farch-chivil (kleiner Hammer zum Lauteschlagen) nieder und stand auf.

Für einige Augenblicke herrschte Totenstille. Dann drang ein tiefer Seufzer aus dem Innern der Hütte.

Sheumas Maclean tat einen Schritt vorwärts und sein Schatten fiel durch die Türöffnung.

Sein Gesicht war weiß und abgespannt. Es ist eine ermüdende Arbeit bei den Heringen; aber es war nicht die Seemüdigkeit.

Isla kam heraus und sah ihn. Der Sänger lächelte, aber das Lächeln hatte kein Licht in sich. Es war düster wie eine düstere Woge.

„Nun?“ sagte er.

„Ich bin gekommen!“

„Und willkommen. Und was wünschst du, Sheumas Maclean?“

„Sicher ist's zu spät zum Schlafen und ich denke, ich würde jetzt gern jene Geschichte hören, die du mir erzählen wolltest.“ Der Mann gab darauf keine Antwort. Jeder sah den andern an mit klaren Augen, ohne zu blinzeln.

„Es wird kein ehrlicher Handel sein,“ sagte endlich Isla langsam. „Es wird kein ehrlicher Handel sein, denn ich bin größer und stärker.“

„Es gibt einen andern Weg, Isla Macleod.“

„Ja?“

„Daß du oder ich zu ihr gehen und ihr alles erzählen und dann zuletzt sagen: ‚Komm mit mir oder bleib bei ihm.‘“

„So sei es.“

So losten sie denn an Ort und Stelle um den Vortritt. Das Glück entschied für Sheumas Maclean.

Ohne ein Wort wendete Isla sich um und ging in das Haus. Da nahm er seine Feadan und spielte leise vor sich hin, ins rote Herz des qualmenden Torffeuers starrend. Er lächelte weder noch runzelte er die Stirn. Nur einmal lächelte er und das war, als Sheumas zurückkam und sagte: „Komm.“ So schritten die beiden schweigend durch das tauige Gras. Am Schilfgestade von Craigard tönte lauter Ruf von braunen Möwen und Meerschwalben und der heisere, lachende Schrei der großen Heringmöwe. Die Flut sprudelte und sickerte durch die Wildnis des Seetangs. Weiter ab vernahm man das Gackern von Hennen, das Brüllen ruheloher Kühe und das Blöken der Schafe auf den Abhängen des Melmonach. Eine scharfe Salzlucht prickelte in den Nüstern der beiden Männer.

An der verschlossenen Türe machte Sheumas ein Zeichen des Schweigens. Dann drückte er die Klinke auf und trat ein.

„Silis,“ sagte er mit leiser, aber heller Stimme.

„Silis, ich bin wieder zurückgekommen. Trockne deine Tränen, mein Mädchen, und sag's mir noch einmal — denn ich sterbe, noch einmal die selige Wahrheit zu hören — sag's mir noch einmal, ob ich's bin, den du am innigsten liebst, oder Isla Macleod?“

„Ich habe es dir gesagt, Sheumas.“

Draußen hörte Isla ihre Worte und trat näher heran.

„Und es ist die Wahrheit, daß du mich am innigsten liebst und daß, seit die Wahl zwischen ihm und mir gekommen ist, du mich wählst?“

„Es ist die Wahrheit.“

Ein Schatten fiel durch das Zimmer, Isla Macleod stand in der Türe.

Silis wendete sich und sah den Mann. Er lächelte. Sie war nicht feige seine Silis, dachte er — wenn er sie auch sein Reh nannte.

„Ist — es — die — Wahr — heit, — Silis?“ fragte er langsam. Sie schaute Sheumas, dann Isla, dann wieder ihren Gatten an. Dann, mit einer raschen Drehung ihrer Augen, sprach sie: „Ja, es ist die Wahrheit, Isla. Ich bleibe bei Sheumas.“

Das war alles.

Sie wußte, welche Woge der Erleichterung in Sheumas Gesicht stieg. Sie sah eine düstere Flut in den Augen Islas schwellen. Er starrte sie an. Vielleicht hörte er nicht? Vielleicht träumte er noch? Er war ein Träumer, ein Dichter; vielleicht konnte er es nicht verstehen.

„A ghraidh mo chridhe — teures Lieb meines Herzens,“ flüsterte er heiser.

Ein Ausdruck des Staunens lag in ihren anscheinend freimütigen, aber immer geheimnisvollen Augen — den tiefen Augen der Wahrheit, wie Sheumas immer geglaubt hatte, und Isla auch, obwohl er sie kannte, wie ihr Gatte Sheumas sie niemals kennen konnte. Er wußte jetzt, daß eine Frau gleichmäßig aus Schönheit, Liebe und Lügen bestehen kann.



Kunstblatt 16, „HOHE WARTE“.  
DANTE GABRIEL ROSSETTI: LILITH.



Isla stand eine Weile, als ob er nicht gehört hätte. Ein großer, starker Mann war er; aber er zitterte jetzt selbst wie ein Reh, dachte sie. Seine blauen Augen waren plötzlich wolkgig und trübe geworden.

Er richtete sich auf. Sie sah einen neuen Ausdruck auf seinem Gesicht, die erwachende Verachtung und sie wußte, sie würde denselben nie vergessen können. Sie schauderte. Isla wendete sich ab. Er stolperte im blendend weißen Licht draußen vor der Tür. Für sein Ohr tobte das leise, gleitende Geräusch der Flut durch die Türöffnung. Sheumas sah Silis nicht an. Sie lauschten, bis sie auf dem Geröll, das nach dem Hafen führte, den Schall von Islas Schritten nicht mehr hörten.

#### Namenerklärung:

Silis = Cäcilie

Sheumas = James = Jakob.

Brudhearg = Rotkehlchen

Eala = wilder Schwan

Mo nighean doon = mein braunes Mädchen

mo run = mein Herz.



## ALT-WIENER FRIEDHOF ZU ST. MARX.

Nach Aufnahmen von Frau Prof. DITTA MOSER.

Die liebliche Trauer dieses Alt-Wiener Friedhofes (es gibt deren noch mehrere) ist ergreifend. Die Kunst hat hier eine Schönheit hervorgebracht, die auf den heutigen Friedhöfen ungeachtet größeren Aufwandes nicht zu finden ist. Drei Epochen, Barock, Empire und die Biedermeierzeit haben diese Grabmalplastik und Architektur geschaffen, die den künstlerischen Durchschnitt der damaligen Zeiten darstellen und hoch über dem stehen, was die heutige durchschnittliche Grabmalkunst hervorbringt. Wir verweisen auf Heft 21 und 22 des I. Jahrganges der „Hohen Warte“, wo die Sache ausführlich behandelt wurde und wiederholen die damals aufgeworfenen Fragen, die sich beim Betrachten dieser Dinge immer wieder einstellen.

Was soll nach Auflassung der alten Friedhöfe mit den alten edlen Grabsteinen und Kreuzen geschehen?

Wenn sie nicht an Ort und Stelle bleiben können, ist es nicht besser, sie als schöner Schmuck an Außenseiten von Kirchen aufzustellen, in Gärten, Parkanlagen etc., als sie in Speichern, Museen etc. aufzubewahren, oder dem Steinmetzen zu verschachern?









## VOM GUTEN UND SCHLECHTEN MÖBEL.

**D**ie Elemente der Möbelformen, von denen folgendes handelt, sollten eigentlich Gemeingut sein. Es ist erstaunlich, wie wenig die Leute im allgemeinen von den Dingen verstehen, die so notwendig zu ihrem alltäglichen Leben gehören, wie die Wohnungseinrichtung. Daß sie möglichst effektiv aussehe, ist alles, was man von der schönen Wohnung verlangt. Die Fachleute richten sich nach des Bestellers Wünschen und so verdirbt einer den andern. In Schauläden, Ausstellungen und Wohnräumen bietet sich annähernd das gleiche Bild: ein größerer oder geringerer Aufwand von gutem Material oder aber auch echt scheinenden Surrogaten, glänzend und auf den äußeren Schein berechnet, höchste Modernität und reichliche Putzmacherei; alles ist sehr wirkungsvoll und doch im Grunde genommen hündisch. Seit einigen Jahren, da sich die Künstler der Sache angenommen, ist die Verwirrung heillos. Ihre persönliche Eigenart wurde alsbald zur Mode, nachgeahmt und schrecklich verzerrt, und dabei wurde das Wichtigste, das sie auszeichnet, ihre Grundsätze einer organischen Konstruktion, das einzige, das Gemeingut werden sollte, übersehen.

Die van de Veldesche Linie kann man bei allen unpassenden Gelegenheiten wiederfinden; dem Besteller gefällt es und der Hersteller macht es, aber kein Mensch weiß, wozu und warum?

Und doch ist das Wichtigste, zu wissen, wozu und warum etwas so oder so gemacht wird, wenn ein anständiges Produkt zu stande kommen soll. Die Tischler müßten arbeiten und Maßnahmen wie der Schneider, und die Besteller müßten nachdenken und mithelfen, das Rechte herauszufinden, auf das Notwendige bedacht und auf seine vollkommenste Erfüllung wie bei der Beschaffung ihrer Kleider; aber wieviele sind, die wirklich so tun?

Was also soll geschehen, um das Rechte zu bekommen? Angenommen, es handelt sich um die Herstellung eines SCHREIBTISCHES. „Wollen Sie einen Schreibtisch mit oder ohne Aufsatz, einen geraden oder einen halbkreisförmigen?“ würde der Händler fragen. „Nußholz oder Eichenholz, gebeizt oder poliert, lackiertes Weichholz oder Mahagoni?“ Ich erwidere, daß ein guter Schreibtisch zunächst gar nicht davon abhängt, ob er gerade oder halbkreisförmig gebaut, gebeizt oder poliert ist. Viel wichtiger zu wissen ist, welche Ansprüche die Art der Arbeit, die am Schreibtisch verrichtet wird, an die Benützbarkeit stellt. Der Schreibtisch einer Dame, die gelegentlich ein Billett, der Schreibtisch eines Kaufmannes, der Rechnungen schreibt, und der Schreibtisch eines Schriftstellers sind von Natur aus wesentlich verschieden. Was also zunächst entscheidet, ist die persönliche Beziehung des Schreibenden zum Schreibtisch, nicht allein in bezug auf alles, was der Schreibtisch aufzunehmen hat an Schriftstücken, Papieren, Büchern und anderen Gegenständen, sondern auch in bezug auf das menschliche Körpermaß, die für die Größenverhältnisse des Schreibtisches maßgebend sind. Der Schreibtisch muß buchstäblich angemessen sein. Ich werde also dem Handwerker, der den Schreibtisch auszuführen hat, eine Zeichnung anfertigen, in der alles aufs Kleinste vorgesehen ist. Jene, die sich nicht helfen können, müssen einen Architekten bitten, daß er Hebammendienste leiste, damit keine Mißgeburt zutage käme. Bei der heutigen Lage der allgemeinen Kultur ist der Künstler, ich meine hier den Architekten, ganz unentbehrlich. Vielleicht wird er mit dem Fortschreiten der künstlerischen Bildung überflüssig, die jeden

befähigen sollte, das häusliche Um und Auf richtig zu gestalten, ein Ziel aufs innigste zu wünschen. Beim Schreibtisch also werde ich das Größenmaß in der Breite nach meinen seitlich wagrecht ausgestreckten Armen, von Fingerspitze zu Fingerspitze gemessen, in die Tiefe nach meinem wagrecht vorgestreckten Arm, von der Fingerspitze bis in die Achselhöhle gemessen, nehmen, weil alles auf dem Schreibtisch im Handbereich liegen muß.

Ist er größer, so wirkt er unförmlich, ist er kleiner, so ist er unzulänglich. Die Höhe der Tischplatte wird nach dem Sitzenden und schreibenden Menschen genommen. Sodann erfolgt die Bestimmung und Einteilung der erforderlichen Laden und Fächer und deren Anordnung, alles nach Maßgabe des persönlichen Bedürfnisses. Für den Aufsatz wird entscheidend sein, ob und wieviel Papiersorten er aufzunehmen hat, ob er eine Reihe Handbücher zu tragen hat und ob der Besitzer gerne einige Blumen im Glase oder in einer Vase auf demselben stehen hat. Ein seitlich herauszuschiebendes und unter der Tischplatte eingelassenes Brett wird als Aufwärter unter Umständen gute Dienste leisten. Die wichtigsten Konstruktionselemente sind nunmehr vorhanden.

Es bedarf nur mehr eines guten Materials, guter, solider Arbeit, und es ist kein weiterer Schmuck oder irgend eine andere Kunst nötig, um ein brauchbares und schönes Möbel zu erhalten. Die Schränke und Schreibtische sollen entweder bis auf den Boden reichen und ohne Zwischenräume fest aufstehen oder sie sollen „fußfrei“ sein, d. h. auf Beinen stehen, die nicht unter 20 bis 25 Zentimeter hoch sind. Es ist das Merkmal eines schlechten Möbels, wenn es auf ganz kurzen Beinen steht, so daß kein Besen unten durch kann, den Staub hervorzukehren. Die unkontrollierbaren Schmutzwinkel sind zu vermeiden. Entweder die Beine so hoch, daß man bis zur Wand sehen kann, was obendrein ein Zimmer geräumiger erscheinen läßt, oder gar keine Beine, weil sich unter einem massiv aufstehenden Möbel keine Staubschicht bilden kann.

Zum Tisch gehört der Stuhl, also auch zum Schreibtisch. Sie bilden zusammen eine Einheit. Schreibtischsessel werden mit Rücklehnen versehen, die nicht höher reichen als zur Schreibtischplatte, also unter den Schulterblättern abschließen. Beim Speisetisch mag das ganz recht sein, weil hohe Lehnen beim Servieren hinderlich sind, aber beim Schreibtischsessel treten persönliche Ansprüche wieder mehr in den Vordergrund. Wer es liebt, sich von Zeit zu Zeit bequem zurückzulegen und dem Kopf eine Stütze zu geben, wird sich ein Fauteuil bauen lassen müssen, wie sie unsere Vorfahren kannten. Aber man achte darauf, daß die Rücklehnen gerade verlaufen, damit der hohe Stuhl an die Wand gerückt werden kann, ohne sie zu beschädigen oder von ihr beschädigt zu werden. Die Polsterung mag der Rückenlinie folgen.

Von aller Art Stühlen gilt das Gleiche. Wo die Rücklehne geschweift ist, greifen die Hinterbeine noch weiter heraus, um an die Sesselleisten zu stoßen, um die Lehne von der Wand abzuhalten. Wenn man von der Lehne rückwärts die Lotrechte fällt, so sollen die Hinterbeine mit dem Fußende etwas über die Lotrechte herausgreifen.

Beim Speisetisch ist darauf zu sehen, daß man mit der Zarge und den Tischbeinen nicht in Kollision kommt. Man rückt die Tischbeine aus diesem Grunde gerne in der Mitte der Tischplatte zusammen und erhöht die Standfestigkeit durch eine angemessene Fußplatte, die alsdann mit Metall verkleidet werden muß, damit man unbesorgt die eigenen Beine daraufstellen kann.





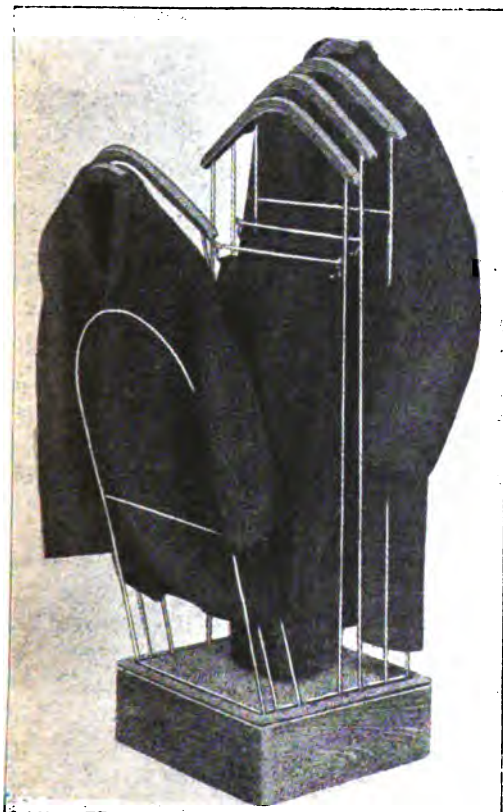
## HERRENKLEIDERSCHRANK, AMERIKANISCH.

OFFENER SCHRANK. GESCHLOSSENER SCHRANK.



**Amerikanischer Herrenkleiderschrank (Auto Valet) mit automatischem Kleiderträger, eigenen Fächern für Schuhe, Hüte, Manschettenbehälter (an der inneren Türseite), Laden für Unterwäsche, Westen, Hemden, Kragen, Handschuhe, Knöpfe, Toilettegegenstände, Zylinderbox, Spiegel etc. etc.**

**Automatischer Kleiderträger im obigen Herrenschrank.**



**Vernickelte Stahlrahmen, die sich in Angeln bewegen. Beim Öffnen des Schrankes gleitet der Kleiderträger selbsttätig heraus.**

Was die innere Einteilung der KLEIDER- und WASCHESCHRANKE betrifft, so kann jeder Kammerdiener ein übereinstimmendes Zeugnis abgeben. Es ist sehr zu verwundern, daß man fast nirgends ein Tischlererzeugnis dieser Art antrifft, darin eine zweckmäßige Einteilung vorgesehen wäre. Ein Raum, die eine Hälfte zum Hängen mit Kleiderhaken, die andere zum Legen mit Querbrettern, das ist die allgemeine primitive Einrichtung unserer Schränke. Sie ist natürlich ganz ungenügend. Ein zweckmäßiger Herrenkleiderschrank muß ein Fach zum Hängen der Röcke und ein noch höheres Fach zum Hängen der ganz langen Kleidungsstücke vorsehen, ferner Laden zum Legen der Westen und Hosen, unterhalb, einige Fächer für die Hüte oberhalb des Rockfaches, für den Wäscheschrank müssen eigene Fächer für die Kragen, für die Manschetten, für Krawatten, für die Hemden und für die sonstige Leibwäsche, alles in praktischer, übersichtlicher und handgerechter Anordnung besitzen. Vergleiche auch den amerikanischen Kleiderschrank, der mustergültig ist.

Bei Serviceschränken und den sogenannten Buffets ist gleichfalls zu fragen, was das Leben nötig hat, um den Raum rationell auszunützen und Übersicht, Handlichkeit und Ordnung in den Besitzstand zu bringen. Welche Art von Servicen und für welche Personenanzahl sie unterzubringen sind, muß genau vorherbestimmt sein, um eine Anordnung zu treffen, die es ermöglicht, alles gesondert in Fächern zu halten, die leicht den Händen erreichbar sind, die vollständige Speise, Tee, Kaffeeservice etc., die Tischbestecke, die Tischwäsche, die Tischvasen und die sonstigen Tafelgegenstände aus Glas, Porzellan und Silber, wobei aber nicht zu vergessen ist, daß ein möglichst großer Plattenraum zum Anrichten vorgesehen werden muß.

Soweit das kleine Einmaleins der Möbeltformen.



# HAUS UND GARTEN.

## VON GERTRUD JEKYLL, LONDON.

(Fortsetzung.)

### ZWEITES KAPITEL.

#### EIN STREIFZUG DURCH DEN WALD IM APRIL.

**E**s ist ein windiger Tag Anfang April und ich nehme meinen Feldsessel und wandere in den Wald hinaus, wo man immer so schön geschützt ist. Hinter dem Föhrengehölz dehnt sich eine Strecke wilden, waldähnlichen Landes aus. Es ist zum größten Teil mit Eichen bedeckt und nur hie und da ragt eine schottische Föhre in die Höhe, die sich von der Schar ihrer Genossen entfernt zu haben scheint und die in der Einsamkeit zwischen noch unbelaubten Bäumen von ganz anderer Art um so hübscher wirkt. Die Jahreszeit ist etwas zurückgeblieben; es scheint noch immer Mitte März zu sein, und die die Erde bedeckende Schicht von abgefallenen Blättern sieht so verblaßt aus, wie es nur im März oder in den ersten Wochen eines kalten Aprils der Fall ist. Es ist schwer zu glauben, daß der Waldboden nach Ablauf eines Monats mit einem Teppich bedeckt sein wird, dessen Grund von dem Grün zarter Gräser und farnähnlichen wilden Petersilien und dessen Muster von Primeln und wilden Hyazinthen gebildet wird. Die Laubdecke wird vorläufig nur durch einige hübsche Büschel wilder Zehrwurzel, die jetzt am schönsten ist, und die weitgespreizten Blätter des Hundsbinglekrauts unterbrochen. Diese Pflanze ist nicht sehr schön, ausgenommen in manchen Fällen, wo sie Flecken greller grüner Farbe bildet, sie ist aber als Vorbotin lieblicher Frühjahrsblüten willkommen. Es ist ein giftiges Kraut und man muß sich hüten, es in den Garten zu bekommen, so heimtückisch und unausrottbar ist seine überall eindringende Wurzel.

Dort, wo das Untergehölz nicht in dem üblichen Zwischenraum von wenigen Jahren abgehaut wird, findet man hie und da sogar einen alten Haselnußbaum mit einem sechs Zoll dicken Stamm oder mit fünf, sechs zusammengewachsenen Stämmen. Nur wenn man ihn so antrifft, sieht man erst, daß er einer der anmutigsten kleinen Bäume ist. Die Stämme haben die Eigenschaft, sich gleich bei ihrer Basis auszuspreizen und sich zu wölben, so daß sie fast ein regelrechtes Segment eines Kreises bilden. Die Rinde wird nach dreijährigem Wachstum rauh, vorher ist sie aber bis auf eine dünne, papierähnliche braune Schicht den Überrest einer früheren Haut, weich und gleichsam poliert, während ihre Farbe zwischen Graugrün und einem ruhigen Braun mit silberigen Streifen und Punkten schwankt. Es ist schwer zu glauben, daß wir uns mitten im April befinden, so sehr ist die Jahreszeit mit ihren frostigen Nächten und Winden zurückgeblieben, die aus allen Himmelsrichtungen kalt zu wehen scheinen. Heute kommt der Wind vom Süden, trotzdem er vom Nordosten zu blasen scheint. Wie kalt muß es in Nordfrankreich sein! Der durch den Föhrenwald führende Pfad, den ich beim Rückweg wähle, ist seiner ganzen Länge nach geschützt, der Wind erreicht mich aber trotzdem in kleinen kalten Stößen, als ob Pfeile von kalter Luft zwischen den Bäumen abgeschossen würden. Die vom Winde geschüttelten Föhren geben jenen angenehmen Laut von sich, der mich immer an ein entferntes, gegen ein steiniges Ufer anprallendes Meer erinnert. Vor mir und links vor mir ist keine Sonne mehr zu sehen und die scharfen Schatten der Bäume lagern sich dort, wo das Sonnenlicht durch eine halb offene Stelle schräg über den Fußweg dringt. Etwas weiter, in einer Entfernung von

etwa fünfzig Ellen, ist der Pfad in Dunkel gehüllt und die durch den Schatten der Baumstämme wie durch ein Gitter unterbrochenen sonnigen Stellen sind immer weiter voneinander getrennt. Die Föhren heben sich hier dunkel vom nebligen Hintergrund ab. Es ist kein eigentlicher Nebel, da der Tag ganz klar ist, und dieser Eindruck entsteht nur dadurch, daß ich mich auf einem Hügel und auf der Höhe der Föhrenwipfel befinde, von wo aus der Abhang sich steil nach Norden senkt. Dort, wo die Sonne die Ränder der näheren Stämme erreichen kann, treten dieselben als eine scharf beleuchtete Linie hervor, während ihr übriger Teil in ein warmes Dunkel gehüllt ist; dort, wo die Bäume jedoch im Schatten stehen, sind sie in ein Grau gehüllt, das fast in Blau übergeht, da auf sie durch die Lichtung hinter mir der Widerschein des blauen, wolkenlosen Himmels fällt. Die gegen die Sonne gesehenen Stämme scheinen von einer blassen grünlichbraunen Färbung zu sein, die heller als die von ihnen geborgenen Schatten ist und durch die von der Sonne beleuchteten welken Farrenkräuter vor ihnen etwas heller erscheint.

Wenn ich mich in den Schatten vertiefe, verschwindet der bläuliche Schimmer und ich sehe ihre wahre warme, rötlich-graue Färbung, die von den blasserer Flechten unterbrochen wird. Ich wünschte mir, von einem jungen, angehenden Maler begleitet zu sein, da die verschiedenartige Färbung der Bäume des Waldes in der heutigen Beleuchtung für das Gewöhnen des Auges, an das Sehen der Farben der Gegenstände, so wie sie erscheinen, sehr wertvoll war: das ungeübte Auge sieht die Farbe nur in einer ganz beschränkten Weise. Ich glaube, daß jemand, der diese Art von Training niemals durchgemacht hat, wohl kaum den Unterschied, der auf diese Weise in dem Grade des Genießens alles dessen, was in unserer schönen Welt am bewundernswertesten ist, entsteht, begreifen kann. Es befähigt selbst in einem größeren Maße als das Aufnehmen von Formen und Proportionen, das der Künstler sich aneignen und pflegen muß, Bilder an sich und nicht nur Gegenstände zu sehen. Und die auf diese Weise vom Auge und Hirn erfaßten Bilder sind die allerschönsten, denn sie sind von dem größten Künstler entworfen und werden dem sehenden Auge und dem empfangenden Herzen dargeboten.

Es ist nicht auf den Mangel an Beobachtungsgabe, sondern auf ungenügende Übung zurückzuführen, daß die meisten Menschen von der Natur nicht unmittelbar das sehen und empfangen können, was der Künstler genießt und daß die einzigen, ihnen auffallenden Naturbilder diejenigen sind, die eine außerordentliche Intensität oder Quantität von positiver Farbe aufweisen, wie beispielsweise ein leuchtender Sonnenuntergang oder eine in der gelben Pracht des Herbstes prangende Baumgruppe, oder ein Mohnfeld oder ein sich unter seiner Blütenlast beugender Obstbaum. Die ungeübten Augen vermögen die viel zahlreicheren und zarteren Naturschönheiten und Stimmungen nur dann zu genießen und zu verstehen, wenn dieselben ihnen von dem die Sprache der Natur verstehenden und als deren Dolmetsch dienenden Künstler in der Form eines gemalten Bildes dargeboten werden.

Jetzt erreiche ich den Saum einer etwa dreißig Jahre alten Rottannenkultur. Die Wipfel der Bäume begegnen einander über dem schmalen Fahrweg und man glaubt in dem späten Nachmittagslicht die Mündung eines schwarzen Tunnels zu sehen, so drückend und tief erscheint dies unheimliche Dunkel. Es ist hier tatsächlich vollkommen finster und in der Tiefe seltsam still, diese Stelle scheint ganz tot zu sein und es ist den Vögeln und kleinen Waldtieren gleichsam

verboten, dieselbe zu betreten, da man keines davon sieht oder hört. In der Mitte des düsteren Gehölzes lichtet es sich jedoch ein wenig; von oben dringt etwas mehr Licht herein und ich unterscheide abseits von der Straße, auf dem bis nun unbetretenen, traurigen, toten, braunen Teppich des Waldgrundes einige Flecken und selbst Flächen von lebendigem Grün und ganze Mengen zarter weißer Blumen. Und der plötzliche Anblick dieses Bildes der lieblichsten Anmut, der durch die düstere Umgebung an Wert gewinnt, erfüllt die Seele mit lebhafter Freude und unendlicher Dankbarkeit.

Es ist der Sauerampfer, die zarteste und lieblichste Waldpflanze. Die weißen Blüten erhalten in großen Mengen eine leise lila Färbung; bei genauerer Untersuchung erweist sich, daß dieser Umstand auf die feine, purpurrote Aderung der weißen Blütenblätter zurückzuführen ist.

Weiß scheint bei der Bezeichnung der Blumenfarben ein unbestimmtes, vages Wort zu sein; in diesem Falle, da es sich um die feine, kleine Blüte handelt, ist das Weiß nicht ganz rein, sondern hat die Nuance der hellsten Färbung einer Perle. Der flaumige Stengel ist fleischfarbig und halb durchsichtig und der feingeformte Kelch weist die zartesten Farbtöne eines stumpfen Grüns, das von einem durchsichtigen Grünbraun umrandet ist, auf und ist von einem Purpurrot durchzogen, das an die Aderung der Blütenblätter erinnert. Jedes davon hat in seinem Innern dort, wo die winzigen weißlichen Samenfädenbüschel entspringen, einen hellgelben Schimmer.

Das glänzende, gelbgrüne Blatt besteht wie beim Klee aus drei kleinen, breiten Herzen, und jedes davon ist mit dem Stengel durch einen winzigen Stiel verbunden, der gerade lang genug ist, um die einzelnen Blatteile voneinander zu trennen. Die jungen Blättchen sind an den Stengel gepreßt und zusammengeklappt. Die großen falten sich für die Nacht ebenso zusammen und schlafen. Die kleinen Herzen sind nicht in sich selbst gefaltet, sondern jede Hälfte ist fest an die Hälfte des Nachbarblättchens geschmiegt, so daß das Ganze an einen stumpfen, dreiteiligen Pfeil- oder Bolzenkopf erinnert.

Nach einigen Minuten war ich aus dem düsteren Föhrengehölz heraus und befand mich wieder im offenen Wald, der von Vogelgesang und frei flutender Luft erfüllt war. Der an dem fast ebenen Rand der abschüssigen Hügelseite entlang laufende Pfad senkt sich plötzlich in eine ihn durchquerende Rinne hinab. Es ist ein alter, verlassener Weg, eine jener vielen Straßen für Lastfuhrwerk, welche die Hügelseiten durchfurchen und die mit Heidekraut bewachsenen Flächen unterbrechen. Diese aus alten Tagen zurückgebliebene, vergessene Straße ist wohl niemals angelegt und sicherlich niemals verbessert worden. Sie wurde im Laufe der Jahrhunderte langsam durch Fußgänger und beladene oder zum Reiten verwendete Tiere gebildet und durch das seitwärtige Rutschen des sandigen Bodens und das Bespülen der plötzlichen Sturmflut erweitert und vertieft. Der steile Abhang der toten, alten Allee erzählt einem die ganze Geschichte ihres Entstehens bis zu ihrer Mündung im üppigen Tal, in welchem die angeschwemmte Erde auf der breiten Fläche fast ganz eben lagert, wovon das bessere Gedeihen von Baum und Strauch und das kräftigere Grün der saftigen Gräser und Kräuter zeugt.

Ich sitze am Rande des sich über den Hügel hinziehenden Pfades und schaue auf die alte Straße hinab. Links erhebt sich ein abschüssiger Sandberg. Unter demselben breitet sich ein Eichen- und Haselnußwald aus, der durch Gruppen mächtiger Steineichen bereichert wird. Rechts liegt ein ebenfalls steil ansteigendes, offenes Gelände. (Fortsetzung folgt.)

## BILDERAUSSTELLUNGEN

### SACHSISCHE KÜNSTLER.

Unter den deutschen Künstlern gehört GOTTHARD KUEHL zu jenen Malern, die sich wieder in der Heimat umsahen und zahllose heimliche Schönheiten und Werte an den geringgeachteten Dingen der nächsten Umgebung sichtbar machten. Von diesen Dingen ging ein Anstoß aus, der in der Architektur und im Kunstgewerbe noch immer fortwirkt zu Gunsten einer organischen Formgebung, die im Grunde der älteren heimischen Kulturarbeit liegt, den alten Bauformen, Dielen, Stuben und Möbel, lehrreich für jeden schaffenden modernen Künstler und verderblich für jeden Nachahmer. Was Lichtwerk geschrieben, hat Kuehl gemalt. Bei uns geht unter den Malern etwa nur Karl Moll diese Wege. Sie lernen die Heimat auswendig, alles was an ihr fruchtbar und liebenswert ist. Diese Beschränkung ist Bereicherung, die anscheinend kleine Sache wird bedeutsam. Daß Wohnräume stark farbig sein können, daß außer der gewissen organischen Sachlichkeit die lebhafteste Farbe eine wesentliche Rolle in der Schönheit der Dinge spielt, ist den blödesten Augen erkenntlich, wenn sie das kräftige Grün, Orange, Blau und Weiß der Interieurbilder Kuehls einsaugen.

In kleinen Nestern und Wohnräumen, in und an den altsächsischen Häusern, von denen Kuehl entzückende Bilder malt und Lichtwerk entzückende Schilderungen entwarf, ist die Farbe in Wirklichkeit vorhanden, alle Holzteile lustig bunt gestrichen, von der heutigen Menschheit nicht wahrgenommen, die, wenn sie könnte, auch den blauen Himmel holzbraun streichen und mit künstlicher Maserung versehen würde. Die Wirkung dieser Bilder und dieser Schriften wird noch weitergehen müssen, wenn auch in hundertfältiger Wandlung, und zur Natur zurückleiten oder zur Empfänglichkeit für sie. Diese Art Kunst kann unmittelbar nichts Besseres wollen, als mit Gewinn betrachtet zu werden. Sie ist im Hagenbund ausgestellt, zusammen mit einer Gesamtausstellung der Künstlergruppe „DIE ELBIER“, die, wenn ich nicht irre, aus einer ehemaligen Schülerschaft bei Kuehl entstanden ist und zum großen Teil die Wege des Meisters weitergeht. Allerdings Kuehler, schwächer an Intensität, nicht einseitig gefestigt, wie der Meister naturgemäß und vielfach noch suchend, mit anderen Problemen ringend. Viel Heimatkunst. Von Einem weiß ich, August Wilkens, daß er die ganze alte Volkskultur Schleswigs, soweit sie noch in Resten vorhanden, gemalt hat; es sind davon nur einige mittelmäßige Bilder da. Der ganze Saal der „Elbier“ sieht aus wie ein Musterkoffer. Von jedem etwas. Man erkennt daraus nicht die Ziele, das Wollen und das Herkommen der einzelnen, man kann daher nur sagen, daß es gutgeratene Dinge sind, ansprechende Talentleistungen und gut gemalte Gemeinplätze.

Es sind gelernte Maler, während Künstler wie etwa van Gogh (kürzlich bei Miethke), elementare Naturkraft sind. Gelernte oder erlernbare Kunst ist auch der Naturalismus der Maler ROBERT STERL und EUGEN BRACHT, unersprießliches Handwerk sind die religiösen Bilder des Grafen WOLDEMAR REICHENBACH; die Kunst beginnt wieder dort, wo sie aus der Lehre des Naturalismus zu den höheren Einheiten des Stils strebt, von der Naturabschrift zur selbstschöpferischen Meisterlichkeit des individuellen Künstlers. Ich habe ZWINTSCHER im Auge; er behandelt Farbenwerte wie Klangwerte, sorgfältig erwogen und harmonisch gestimmt, einfach und flächig groß. Er ist nicht kühn, kein großer Wager, aber ein großer Wäger, vorsichtig und vornehm zurückhaltend, ein Künstler, der Kultur hat. Man kann seine hellen Bilder gut in weißen Räumen von einfachen edlen Dimensionen denken, man kann seine dunklen tieftönigen Bilder in Gemächern von strotzendem Gelb denken und man kann eine wundervolle Wirkung voraussehen. Vor allem kann man, und das ist das Entscheidende, sie überhaupt in Einheit mit idealen Raumteilen denken, weil dieser Künstler sich auf das Wesen der Malerei besonnen, das die Fläche ist. Die meisten anderen Ausstellungswerke, hier und anderswo, sind in der bloßen Studie, in der Vorstufe, im Handwerks- und Ateliiergeist stecken geblieben; sie scheinen vornehmlich nur wegen der Ausstellungen da, die künstlerisch viel bewirken könnten,

in der Tat aber künstlerisch nichts bewirken. Es werden viel gute Sachen gemalt, nach denen kein Verlangen und mit denen nichts anzufangen ist. Es hängt mit dem Ausstellungsunverstand zusammen, der, wie hier, in einem großen Saal das Kunterbunt eines gemischten Bildersalats anrichtet, Kuehls kräftig getonte Bilder auf süßlichen Wandstoff hängt und die großzügigen Gemälde Zwintschers in einer kleinen Zelle zusammendrängt. Anwendungen zu zeigen, ist vielleicht nicht Sache von Bilderausstellungen, die in unserer Stadt jährlich vier- bis fünfhundertmal wechseln. Es heißt, daß die Künstlervereinigungen ohnedies nicht auf ihre Kosten kommen. Aber ist denn diese atemlose Bilderhetze nötig? Die große Mehrheit der Bilder, die jahraus, jahrein für Ausstellungen gemalt werden, ist das, was die Welt am wenigsten braucht. Dagegen gibt es eine ungezählte Menge von Aufgaben, die der künstlerischen Lösung harren und auf den Ausstellungen leider nie zu finden sind. Was not tut, ist nicht der Modetanz, sondern künstlerische Vertiefung. Die Aufforderung dazu ist in Zwintschers Bildwerken zu spüren, die nach einem Ganzen verlangen, und in Kuehls Interieuransichten, von der ausstrahlenden Macht des Beispiels, daß das Kleinste wertvoll ist, wenn es ganz getan ist.

Die Gastgeber empfangen von den sächsischen Künstlern eine Lehre, wenn sie nicht verloren geht. Auch wir haben eine schöne Stadt und ein schönes Land, aber kein Künstler und keine Künstlergruppe hat bei uns die Aufgabe erkannt, die darin besteht, alle künstlerischen Merkmale der Stadt und des Landes in einer geschlossenen Reihe von künstlerisch wertvollen Blättern, Holzschnitten, Radierungen etc. etc. niederzulegen, wie es etwa WALTER ZEISING in Dresden auf die Art der englischen Radierer getan hat. Das Geringste vollkommen zu tun, ist künstlerisch; dagegen ist nichts weniger künstlerisch, als schlechthin Bilder malen.

## □ BUCHER, DIE MAN LESEN SOLL □

### „WIND UND WOG“ VON FIONA MACLEOD.

Verlag von EUGEN DIEDERICH, JENA und LEIPZIG.

Die Dichtungen in „Wind und Woge“ sind aus geheimnisvollen Erscheinungen der Natur gewoben, Erscheinungen, die bald wunderbar, bald schreckhaft sind, und so sind die Menschen, von denen erzählt wird, bald wunderbar, bald schreckhaft, und eng verschlungen mit den Geheimnissen der Natur. „Die Welt, die war“ und „die Welt, die ist“, der Schauplatz der Erzählungen, Schottlands nordwestliche Küste, die Sagen, die Schicksale, die Handlungen der Menschen, eines lebt im andern, Gleichnis um Gleichnis. Unsere Leseprobe „Lilith“ ist ein Beispiel in der köstlichen Reihe. Die literarische Verwandtschaft mit den Gesängen von „Ossian“ ist unverkennbar; das romantisch, apollinische Auftreten, das in Macphersons Tagen auch der gälische Sänger zeigen mußte, ist Ossians junger Schwester „Fiona Macleod“, dem veränderten Zeitgeist entsprechend, nicht anzumerken, doch beider Geschwister Vater war der Romantizismus, und Mutter war die Traumwelt. Mit diesem Tauschein schickt der moderne Macpherson seine „Fiona Macleod“ in die Welt. „Wind und Woge“ ist ein berückend schönes Buch, so seltsam und neuartig in unserer heutigen Literatur, wie etwa „Ossian“ vor 140 Jahren.

Jahrgang I der „HOHEN WARTE“, I. und II. Halbjahr, ist in einigen gebundenen Exemplaren noch zum alten Preis zu haben.  
Später Preiserhöhung!

Einbanddecken für den I. Jahrgang werden auf Bestellung nachgeliefert.

Diesem Hefte liegen zwei Kunstblätter bei:  
GEORGE MINNE: DER REDNER; DANTE ROSSETTI: LILITH.

Unregelmäßigkeiten in der Zustellung wollen dem Verlag der „HOHEN WARTE“ gefälligst sofort bekanntgegeben werden.

## □ UNSERE KUNSTBLÄTTER □

### GEORGE MINNE: DER REDNER.

Die Plastik aus Marmor ist in Wirklichkeit nur 42 Zentimeter hoch, man möchte sie für die Verkleinerung einer Monumentalplastik halten, so großenhaft wirkt sie, auch in der kleinen Form. Kein Symbol, kein Attribut, keine Geste ist da, die mit Fingern zeigt, das ist ein Redner; jeder äußerliche Behelf fehlt; die Haltung allein drückt alles aus, von der Gewalt innerer Kräfte bestimmt, der lange Wurf der Kleider einer Toga ähnlich, die Vorneigung des Körpers auf der Brustung, die Hebung des Kopfes mit der Blickrichtung auf ein weites Gesichtsfeld, man kann weithin wogende Menschenmassen vermuten, die Anspannung der Muskel, die dynamische Kraft, die den starren Stein belebt, alles in allem: ein Demagog, der den Erdball oder den Steinblock, daran er lehnt, zur Kanzel wählt, und um den ein Horchen geht von tausend Menschenseelen. Es ist viel über das Monumentale gesagt worden und das Gesagte läuft meistens darauf hinaus, daß räumliche Größe und Massenhaftigkeit das Monumentale sei, bei Schiller heißt es das Erhabene; aber wir empfinden unter Umständen auch das dimensionale Kleine monumental oder erhaben. Weil, wie hier, Monumentalität vor allem die Intensität des Ausdrucks bedeutet, mit den einfachsten Mitteln und in den Verhältnissen so groß als möglich gegeben; so kommt es, daß diese kleine Plastik oder eine Münze, ein Holzschnitt etc. monumental ist und bloß räumlich große Werke der Malerei, Bilderei oder Architektur oftmals sehr leer und unmonumental erscheinen.

### DANTE ROSSETTI: LILITH. Bild und Sonett.

#### LILITH.

(For a Picture.)

OF ADAM'S FIRST WIFE, LILITH, IT IS TOLD  
(THE WITCH HE LOVED BEFORE THE GIFT OF EVE,)  
THAT, ERE THE SNAKE'S, HER SWEET TONGUE COULD DE-  
CEIVE,  
AND HER ENCHANTED HAIR WAS THE FIRST GOLD.  
AND STILL SHE SITS, YOUNG WHILE THE EARTH IS OLD,  
AND, SUBTLY OF HERSELF CONTEMPLATIVE,  
DRAWS MEN TO WATCH THE BRIGHT NET SHE CAN WEAVE,  
TILL HEART AND BODY AND LIFE ARE IN ITS HOLD.  
THE ROSE AND POPPY ARE HER FLOWERS; FOR WHERE  
IS HE NOT FOUND, O LILITH, WHOM SHED SCENT  
AND SOFT-SHED KISSES AND SOFT SLEEP SHALL SNARE?  
LO! AS THAT YOUTH'S EYES BURNED AT THINE, SO WENT  
THY SPELL THROUGH HIM, AND LEFT HIS STRAIGHT NECK  
BENT,  
AND ROUND HIS HEART ONE STRANGLING GOLDEN HAIR.

In sinngemäßer Übertragung:

#### LILITH.

FÜR EIN BILD.

Es heißt von Lilith, Adams erstem Weibe  
(Der Teufelin, die er vor Eva liebte)  
Daß ihre Zunge sich im Lügen übte,  
Noch vor der Schlange, daß ein Spiel sie treibe  
Mit ihrem Goldhaar und stets jung verbleibe,  
Wenn auch die Erde alt und sich verliebte  
Ins eigne Antlitz und den Mann betrübte,  
Der sich verfang ins Netz mit Herz und Leibe.

Rosen und Mohn, deine Blüten entzücken  
Jeden, o Lilith, mit wonnigem Duft,  
Und zehrende Küsse und Träume berücken.  
Die Augen des Jünglings dein Flammenblick ruft,  
Dein Zauber besiegt ihn, er ahnt nicht die Kluft,  
Und goldene Haare das Herz ihm umstricken.

NACHDRUCKVERBOT für sämtliche in den Heften der „Hohen Warte“ erscheinenden Artikel und Illustrationen.

Alle Zuschriften und Sendungen Wien, XIX. Grinzingerstraße No. 57. Telefon 21.847.

Verlag „Hohe Warte“ (Lux & Lassig). Für die Redaktion Joseph Aug. Lux.  
Geschäftsstelle der „HOHEN WARTE“: HUGO HELLER, WIEN, I. Bauernmarkt 3.  
Druck von Christoph Reissner's Söhne, Wien V.

# FOURVARTS

## KUNSTGEWERBESCHULE DER STADT ZÜRICH. LEHRWERKSTÄTTEN FÜR KUNSTINDUSTRIE.

### AUSSCHREIBUNG VON LEHRSTELLEN.

Infolge der Neuorganisation der Anstalt sind an der Kunstgewerbeschule der Stadt Zürich zunächst folgende Stellen, womöglich auf den 1. Mai 1906 zu besetzen:

1. ASSISTENT DER DIREKTION der Kunstgewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums mit Unterrichtsverpflichtung, womöglich in Kunstgeschichte, Stillehre, Materialkunde, Technologie u. s. w.; gewünscht wird die mündliche und schriftliche Beherrschung der französischen und der englischen Sprache;
2. SEKRETÄR DER DIREKTION der Kunstgewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums; gewünscht wird die mündliche und schriftliche Beherrschung der französischen und der englischen Sprache;
3. LEHRER FÜR ORNAMENTZEICHNEN UND INNEN-ARCHITEKTUR;
4. LEHRER FÜR NATURSTUDIEN;
5. LEHRER FÜR GRAPHISCHE KUNST (Typographie, Lithographie, Buchbinderei);
6. LEHRER FÜR BINDUNGSLEHRE, PATRONIEREN UND MUSTERZEICHNEN;
7. ASSISTENT FÜR ORNAMENTZEICHNEN und dekorative Plastik;
8. ASSISTENT FÜR INNENARCHITEKTUR;
9. WERKMEISTER FÜR TYPOGRAPHIE (Setzer), eventuell auf einen späteren Zeitpunkt;
10. WERKMEISTER FÜR BUCHBINDEEREI, eventuell auf einen späteren Zeitpunkt;
11. WERKMEISTER FÜR SCHREINEREI (Spezialist für Furnierarbeiten und Intarsien);
12. WERKMEISTER FÜR FEINMETALLARBEITEN;
13. WERKMEISTER FÜR SCHAFT- UND JACQUARDWEBEREI;
14. STICKERIN.

Die gegenwärtigen Inhaber der Stellen Nr. 2 und 6 gelten als angemeldet. Für den Direktionsassistenten und den Direktionssekretär kommt die Arbeitszeit der städtischen Verwaltungsbureaus zur Anwendung. Die Lehrer sind zu 25, die Assistenten zu 25—39, die Werkmeister zu 39, bei Bedarf bis zu 49 wöchentlichen Stunden verpflichtet. Die Besoldungen betragen für den Direktionsassistenten 4000—5500 Francs, für den Direktionssekretär 3200—4400 Francs, für die Lehrer 3750—5000 Francs, für die Assistenten 3000—4000 Francs, für die Werkmeister 2400—3600 Francs, für die Stickerin 2000—3000 Francs jährlich. — Weitere Auskunft über die Stellen erteilt die Direktion der Kunstgewerbeschule, Museumstraße Nr. 2.

Die Bewerber haben ihre Anmeldungen mit Angabe der Personalien, des Bildungsganges und der bisherigen Tätigkeit und unter Einsendung der Zeugnisse und Arbeiten, beziehungsweise Reproduktionen solcher BIS ZUM 15. MÄRZ 1906 DER DIREKTION DER KUNSTGEWERBESCHULE einzureichen.

ZÜRICH, den 14. Februar 1906.

IM AUFTRAGE DER AUFSICHTSKOMMISSION:  
DIE DIREKTION DER KUNSTGEWERBESCHULE  
UND DES KUNSTGEWERBEMUSEUMS:  
PROF. DE PRAETERE.

## KÜNSTLERWERKSTÄTTEN.

Die modernen Künstler und Künstlerinnen streben die freie, gewerbsmäßige Ausübung ihres Könnens an und suchen die Beseitigung der entgegenstehenden Hindernisse zu erwirken. Sie gehen von dem Gedanken aus, daß die wertbildnerische Absicht in bezug auf das Gewerbe am unmittelbarsten dadurch fruchtbar werden kann, daß die im Sinne einer angewandten modernen Kunst Schaffenden ihre eigenen Werkstätten begründen.

Dieser einfachen und natürlichen Art der Betätigung stehen aber hemmende Bestimmungen der Gewerbeordnung entgegen. Das Streben geht also dahin, daß die künstlerisch Schaffenden von solchen einschränkenden Bedingungen der Gewerbeordnung befreit werden sollen. Der künstlerische Fortschritt in der gewerblichen Erzeugung ist unter den bestehenden Verhältnissen an die Gutwilligkeit der Gewerbe- und Unternehmerklassen gebunden, die, wenn sie Kultur haben, den künstlerischen Fortschritt zulassen, und wenn sie keine Kultur haben, was die Regel ist, ihn unterbinden oder künstlerische Gedanken willkürlich und verständnislos nachahmen und solcherart Scheinwerte hervorbringen, wie die in den letzten Jahren von unberufenen Leuten dieser Klasse geschaffene FALSCHER „SEZESSION“ beweist.

Was aber Gewerbetreibende, Industrielle und Kaufleute schaffen, sind Reproduktions- und Verschiebungswerte, während die Leistungen der schaffenden Künstler Ursprungswerte sind; nur diese sind produktiv, während die Verschiebungswerte niemals produktiv sein können.

Der Aufschwung nicht nur in künstlerischer, sondern zunächst auch in wirtschaftlicher Hinsicht hängt von der Schaffung solcher Ursprungswerte ab. Je reicher und origineller die Leistungsfähigkeit, je größer die künstlerische und sonstige Qualität, desto größer wird die Absatzfähigkeit und der Export sein und desto mehr werden die bloß reproduzierenden Gewerbler und Fabrikanten sowie die sonstigen Arbeitshände im Dienst von Industrie und Handel zu tun haben, mit einem Worte, desto besser wird es um die wirtschaftliche Wohlfahrt stehen.

Die bloßen mechanischen Kräfte, die Gewerbetreibenden, Industriellen und Fabrikanten, sowie die distributiven Faktoren des Handels sind weder berufen noch befähigt, Ursprungswerte hervorzubringen; der schaffende Künstler allein ist es, der die Ursprungswerte hervorbringt. Eine Gewerbe-förderung, die Unproduktive durch Schutzmaßregeln besprochenen Art fördert, zünftlerische Einschränkungen schafft oder auch nur duldet, verfehlt das Ziel, sie ist eine Schwäche-förderung und führt zur Lähmung der produktiven Kräfte und weiterhin zur Lähmung des volkswirtschaftlichen Gedeihens. Eine Gewerbe-förderung müßte eine Kräfte-förderung sein; die schaffenden Künstler müssen die Gewerbe-freiheit besitzen, ihre eigenen Werkstätten zu errichten, um jene einzig produktiven Ursprungswerte hervorzubringen, im Gegensatz zu jenen Gewerbe- und Unternehmerklassen, die nach dem Grundsatz von „BILLIG UND SCHLECHT“ arbeiten unter dem angeblichen Vorwande: „DAS PUBLIKUM



**WILL ES SO.**“ Bei diesem Grundsatz ist die österreichische Produktion auf eine bedauerliche Weise heruntergekommen. Das Publikum will **KEINESWEGS** das Schlechte, es verlangt vielmehr das **GUTE**. Wenn es wirklich an das Schlechte gewöhnt worden ist, dann ist es auf jene Gewerbe- und Unternehmerklassen zurückzuführen, die ihm nichts anderes bieten können und die ihm eine Billigkeit vortäuschen, die immer auf Kosten der Arbeit und der Arbeitskräfte geht und im Verhältnis zum Gebotenen immer zu teuer ist.

Es ist eine ganz natürliche und gerechte Forderung, wenn die Künstler und Künstlerinnen die Herstellung ihrer Sachen selbst in die Hand nehmen, sich von dem mehr oder weniger hemmenden Einfluß des gewerblichen Unternehmertums befreien und unmittelbar mit dem Publikum verkehren, wenn sie also selbst Gewerbetreibende und Unternehmer werden, nicht nach dem herkömmlichen Grundsatz von „**BILLIG UND SCHLECHT**“, sondern auf künstlerischer Grundlage. Es ist keine Selbstüberhebung der betreffenden Künstler und Künstlerinnen, wenn sie sich ein größeres Können und Wollen zumuten, als jene Fachleute besitzen, die in der Regel an der gänzlich unfachmännischen Vergewaltigung des Materials zu erkennen sind. Die handwerkliche Fertigkeit ist eine Sache, über die sich die schaffenden Künstler selbst Rechenschaft schuldig sind; keinesfalls ist dazu eine mehrjährige Lehrlings- oder Gehilfenarbeit erforderlich, wie die Gewerbeordnung vorschreibt. Die ausgesprochene Absicht entspricht auch durchaus dem Grundgedanken der Kunstschule; der Staat, der auf seine Kosten Kunstschulen errichtet und Talente ausbildet, soll auch die Früchte haben. Die Leistungen des Talents sollen dem Land wieder zu gute kommen; es kann im vollen Maße nur geschehen, wenn die Möglichkeit der Betätigung und Erzeugung gegeben ist.

Das Recht des Gewerbetriebs soll aber nicht auf einzelne Gebiete beschränkt sein, sondern auf den ganzen Umfang der Fähigkeiten ausgedehnt sein. Der gleichzeitige Betrieb verwandter Gewerbe soll von vorneherein ermöglicht sein und es kommen daher für das künstlerische Interesse alle Kunstgewerbe in Betracht, die in folgenden Materialien arbeiten: Leder, Glas, Ton, Steinzeug, Porzellan, Holz, Metall, Edelmetall, Geweben, Papieren, Buch- und Steindrucken, weil alle daran beteiligten Gewerbe einer fortwährenden künstlerischen Belebung bedürfen. Der Einfluß, der von hier ausgeht, kann nur ein belebender und wohltätiger in bezug auf die gesamte Produktion sein. Die Künstler werden vorschreiten und die anderen werden folgen, in der Einsicht, daß nichts so erfolgreich ist wie die Wertigkeit. Die Wertigkeit ist die Grundlage des volkswirtschaftlichen Aufschwungs.

Diese Darlegungen, Wünsche und Hoffnungen der Kunstlerschaft eröffnend, sind auch an die behördlichen Verwaltungsstellen gerichtet, mit dem Erwarten, daß diese das Nötige verfügen, um diesen in wirtschaftlicher und künstlerischer Hinsicht weittragenden Gedanken praktisch wirksam zu machen und gewerbliche Bestimmungen oder Einschränkungen, die sich der Selbständigmachung der künstlerisch Schaffenden entgegenstellen, abzuschaffen und zu ermöglichen, daß die Hervorbringung der produktiven Ursprungswerte in der ange deuteten Weise ungehindert vor sich gehen kann.

## DIE VOLKSWIRTSCHAFT DES TALENTES

WIRD IM NÄCHSTEN HEFT FORTGESETZT.

## GESCHLOSSENE UND OFFENE BAUWEISE.\*

**D**iese Begriffe sind am Zeichentisch entstanden und die Worte, ebenso stereotyp und langweilig wie die Sache, die sie decken, sind Bauamtsstil und baubehördliches Rezept. Die künstlerische Praxis kannte dieses blutleere Schema nicht. Das Schema wendet an: geschlossene Bauweise für Wohnstraßen und Miethäuser, offene Bauweise für Villenviertel. Die geschlossene Bauweise schließt Haus an Haus ohne Unterbrechung, Fassade an Fassade in einer ununterbrochenen Mauerwand, allerdings oft mit erheblichen Höhenunterschieden, wobei sich die unerträglichen Feuermauern über die niedrigere Nachbarschaft schroff erheben; ein trostloser Anblick, den unsere heutigen Straßen bieten, ebenso trostlos wie die schnurgeraden Fluchtlinien, die nach dem Regulierungsplan in einer ununterbrochenen Geraden zu verlaufen haben. Die offene Bauweise, die Familienhäuser mit Gärten voraussetzt, verlangt eine Unterbrechung zwischen den Häusern jeder Zeile, und zwar fünf Meter Vorgartenbreite und drei Meter freier Raum oder Gartengrund zu beiden Seiten des Hausblockes, so daß jedes Haus von dem anderen mindestens sechs Meter entfernt ist. Die heutige Baupolizei verlangt des weiteren, daß das Haus oder der Vorgarten von einem offenen Zaun umgeben sei, um den Durchblick von außen zu gestatten; sie verbietet also die geschlossene Mauer. Kein Mensch hat bis jetzt einen triftigen Grund für diese Verordnung finden können, wahrscheinlich haben auch die Schöpfer dieser Verordnung keinen ernststen Grund gehabt, der den dadurch verursachten Verlust architektonischer Schönheit aufgewogen hätte. Wenn es sich nun darum handelt, ein Villenviertel oder ein Arbeiterviertel anzulegen, so wird das Schema „offene Bauweise“ angewendet, der Baugrund ausgemessen, parzelliert, in jede Parzelle ein Haus Schema A, B oder C hingesetzt, ein Gartenrudiment gepflanzt und die Cottageanlage ist fertig; alles geht mit fabriksmäßiger Genauigkeit. Ist es eine Villenanlage, so leistet sich jedes Haus den Luxus einer anderen Fassade, wie dies in der heutigen bürgerlichen Hausbauerei üblich ist; hier das Zerrbild einer Ritterburg, dort eines Schweizerhauses, nebenan eines Palazzos. Ist es eine Arbeiterkolonie, so gibt es solche Stilmeierei nicht; die innere Trostlosigkeit offenbart sich nun auch nach außen. Das ist nämlich das Mißgeschick der heutigen bürgerlichen Baumeisterei: die Fassade ist bloße Maske; wird auf die Maske verzichtet, der erste Schritt zur Sachlichkeit, so äußert sich diese Sachlichkeit als trostlose Häßlichkeit. Das kommt daher, weil auch im Innern nur die Schablone und unsolide Mache am Werk ist; wenn sich Schablone und Unsolidität sachlich ausdrücken, muß der Ausdruck logischerweise häßlich sein. Der sachliche Ausdruck ist nur dann schön, wenn menschliche, d. h. künstliche Angemessenheit und höchste Solidität, d. h. Vollkommenheit des Materials und der Arbeit von innen her wirken.

Schöne Sachlichkeit ist das höchste Ziel der Kultur, ein Gipfel, zu dem nur die Kunst, nicht das Schema führen kann. Man schaffe Haustypen, allgemeine Bautypen, die in allen Räumen und Einrichtungen wieder das Merkmal der menschlichen, d. h. künstlerischen Angemessenheit tragen; man verwende nur gediegenes Material, keine Fälschungen, man leiste solide Arbeit und lasse die Echtheit, auch die

\* Diese Darstellung hat zwar die Verhältnisse im Auge, wie sie im allgemeinen liegen, ist aber im besonderen auch als eine Ergänzung des Artikels über den „**FABRIKSORT BERNDORF**“ (siehe Städtestudium vom Standpunkte der heimatlichen Kultur, Kap. VIII, Seite 223, I. Jahrgang, Heft 19) zu verstehen. Die Übereinstimmung der Mißstände allerorts erlaubt, statt Berndorf einen beliebigen Ort zu denken.

einfache und billige, wirken, indem man jede Täuschung, den Schein einer unwahren Echtheit, also die wahre Un-echtheit vermeidet, und das Problem ist gelöst: der moderne Stil, der nur ein Stil der edlen Sachlichkeit sein kann, ist gefunden. Einzelne Künstler haben ihn zwar gefunden und wenden ihn an, aber was kümmert sich die Menge um die einzelnen Künstler und ihren Stil edler Sachlichkeit? Was kümmert sich die Gemeinde, der Staat darum? Die haben ihre Bauämter, ihre Schemas, ihre Bauordnungen und Regulierungspläne, ihre geschlossene und ihre offene Bauweise, also auch eine Art Sachlichkeit, leider aber keine schöne. Die Sachlichkeit ist eine solche, daß sie sich in den Villenvierteln und den Stadthäusern hinter einer Stilfeassade verbergen muß und in den Arbeitervierteln und an den Arbeiterhäusern eine erschreckende Ode an den Tag legt. In allen Fällen aber wird die vorgeschriebene offene Bauweise einen Haufen Häuser ergeben, die äußerlich mehr oder weniger schön, mehr oder weniger häßlich sind, keinesfalls aber wird sich ein architektonisch wohlgebildetes, organisch zusammenhängendes Ganzes ergeben.

Der Künstler, der eine solche Anlage schaffen soll, eine Anlage, die einfach ist, sachlich und schön, kann mit dem Schema: offene Bauweise, nichts anfangen. Überhaupt, er wird sich um dieses Schema gar nicht kümmern, sondern von völlig andersgearteten Gesichtspunkten ausgehen, er wird vielmehr die besonderen Bedürfnisse und die gegebenen örtlichen Bedingungen erforschen und diesen gerecht zu werden suchen, das heißt sie auf eine ebenso sachliche als ästhetisch befriedigende Weise erfüllen.

Das ist nun eine Sache, die zwar vollkommen bei dem Künstler liegt, die aber auch Gemeingut sein und daher jeder Bauherr kennen soll, wenn er verständigerweise die Aufgabe des Künstlers nicht hemmen oder erschweren, sondern erleichtern und fördern will. Darum soll erzählt werden, worauf es bei einer solchen rechtschaffenen Anlage ankommt. Von dem Begriff der „offenen Bauweise“, die als Schibboleth in der Bausache herrscht, ist vollends abzusehen, wenn man zum Rechten kommen will.

Ob es sich um ein Villenviertel oder um ein Arbeiterviertel handelt, ist zunächst für die grundlegenden Fragen einerlei. In beiden Fällen ist vorauszusetzen, daß es sich um ein Wohnviertel mit Familienhäusern und Hausgärten handelt. Es ist der künstlerischen Auffassung gemäß, ein solches Viertel nicht als Anhängsel der Stadt, sondern als selbstständiges Lebewesen zu behandeln, das alle Organe besitzt, nicht nur für die niederen Funktionen des materiellen Daseins, wie Konsumhalle, Waren- und Lebensmittelversorgung, sondern auch für die höheren Bedürfnisse der Kultur und des Geistes, wie Schulen, Bade-, Sport- und Klubhaus, Lese- und Redehalle, Bibliothek, Ortsmuseum samt Ausstellungsräumen, Rathaus, Kirche und unter Umständen sogar ein Theater. Ein solches Wohnviertel also, das aus Familienhäusern und öffentlichen Gebäuden mit Geschäftsläden besteht, wird nicht nur als Gemeindewesen, sondern auch als architektonische Anlage eine organische Idee darstellen. Es werden Straßen und Plätze gebraucht, um das Ganze zu gliedern. Straßen für den Hauptverkehr und stillere Gassen, Gartengassen für das Wohnen. Plätze für die Zufuhr, den Markt mit Gemüse und Obst, und Plätze für den geselligen Verkehr, architektonisch schön geschlossene Plätze mit den Hauptgebäuden, mit Ruhebänken, Baumpflanzungen, geschnittenen Laubwänden, öffentlichen Brunnen und Denkmälern. Plätze, die geschützt sind vor Zugluft, Staub und Fuhrwerken. Also sollen die Zufahrten und Zugänge der Plätze nicht in der Mitte einmünden, sondern seitlich. Für

die Anlagen der Straßen und Plätze ist aber auch die natürliche Bodengestalt von Einfluß. In der Ebene macht es nichts aus, aber wenn das Terrain ansteigt, ist vieles zu bedenken.

Die Mulden, die Feuchtigkeitsverteilung, die Wasserscheiden und Wasserrinnen, die Möglichkeit der Trinkwasserversorgung in den oberen Partien, die Wegführungen und Überwindung der Steilheit. Man wird die Häuser nicht in den Mulden bauen oder in den Wasserrinnen, wo natürlich die größte Feuchtigkeit herrscht, die geringste Sonne und die meiste Kälte. Ich würde diese und noch manche andere überflüssig scheinende Regel nicht erwähnen, wenn ich nicht sehr arge Versündigungen gegen diese Selbstverständlichkeit kennen würde, Verstöße, die unter der Herrschaft des baulichen Schemas unvermeidlich scheinen. Auch wird man ursprünglich bestehende Baumgruppen nicht zerstören, sondern für die Platzanlagen auszunutzen wissen. Man wird sich auch nicht die feine Weisung der alten ursprünglichen Straßen und Feldwege entgehen lassen und sie als Grundlage des neuen Straßennetzes nehmen, was man gewöhnlich leider nicht tut. Man wird den Zugang von außen her durch Straßenserpentinen für den Wagen- und Lastenverkehr erleichtern, denn wenn gewundene Wege irgendwo am Platze sind, so sind sie es hier, an den Außenseiten der Stadtanlage, die Steilheit zu überwinden. Man wird sich aber den architektonischen Vorteil nicht entgehen lassen, das Wohnviertel im Innern terrassenförmig anzulegen, schöne regelmäßige Plätze als breite Stufen übereinander anzuordnen und die Verbindung solcher Terrassen durch schmale Gartengassen und Stiegenanlagen herzustellen. In der Ebene ist alles viel bequemer zu machen, aber freilich ohne die Möglichkeit einer solchen außerordentlichen Wirkung. Unter allen Umständen aber wird die ganze Anlage nicht mehr ein Haufen lose nebeneinanderstehender Häuser sein, sondern ein planvolles, abwechslungsreiches, baulich zusammenhängendes Gebilde von Häusern, Verbindungsmauern, sich weitöffnenden, aber vor den Blicken wieder zusammenschließenden Plätzen, Brücken, Stiegenanlagen, Gartengrün, geschnittenen Hecken darstellen, darin aber jedes Haus ein Individuum ist, ein Eigenleben führt und isoliert sein kann, trotzdem es nicht den Unfug einer Feuermauer oder den schematischen Begriff einer „geschlossenen Bauweise“ geben wird.

Solche Anlagen hat oft auch im ganz kleinen Umfang die ältere heimatliche Bauweise in wunderbarer Weise gelöst und es ist zu verwundern, daß man solche Vorbilder so beharrlich übersehen konnte. Ortschaften, die unter der Herrschaft des Schemas furchtbar entartet sind, haben oft noch einen geringen Rest des alten Bauzustandes, der die ganze Schönheit offenbart. Man fragt sich, wie man an solchen Beispielen ganz blind vorübergehen konnte. Die ältere heimatliche Baukunst also, ohne nach dem Schema: geschlossene oder offene Bauweise, vorzugehen und ohne an das eine oder an das andere zu denken, hat auf natürliche Art beides zugleich verwirklicht, offene und geschlossene Bauweise. Jedes Dorf, jede kleine Stadt, jedes Schloß mit einem Anhang von ein paar Bürgergassen und einem Platzgebilde liefert Beispiele dafür. Sie hat jedes Haus als Individuum behandelt, für eine Familie bewohnbar und entsprechend isoliert, mit ein paar Fensterfronten nach der Gasse und einem Vorgärtchen unter den Fenstern, aber sie hat durch eine Torwand neben dem Hause eine Mauerverbindung mit dem Nachbarhause hergestellt. Das Tor in der Verbindungsmauer ist der Eingang in den Hof, wo sich das Haus mit den verschiedenen Räumen lang hinzieht, ein wohnlicher Gartenhof, dem sich hinten der eigentliche Garten

anschließt. Oft ist der schmale Hof eine Pergola, oft ist er weiß gepflastert, Gartenmöbel und Kübelpflanzen stehen darin, ein entzückender Anblick und Aufenthalt. Nach außen hin ist die Wandflucht geschlossen, hie und da überragt von wiegenden Baumkronen, hie und da in der Wandflucht eine Unterbrechung durch ein neugierig vortretendes Haus mit seitlichem Auslug; überall aber unter den Fenstern und nur zwei, drei Fenster breit, die Vorgärtchen, umzäunt, um Platz zu machen für das Tor, für den Geschäftsladen, die Auslagfenster oder für einen erkerartigen Vorbau, um sich in der Fluchtlinie immer wieder fortzusetzen, wo weder Tore noch Läden, noch Vorbauten, sondern nur Fenster von blumenbedürftigen Wohnstuben sind. Und endlich, wo die Straßen tief gehen, wie in den erwähnten Mulden oder ehemaligen, nun überdeckten Wasserläufen, und die Häuser zu beiden Seiten hoch an den Berglehnen stehen, mit Futtermauern unter sich und Treppen die Futtermauern empor und wo nichts als Mauern die Straßen säumen oder endlich, wie in den Gassen mit lang hinziehenden Gärten, von hohen Mauern umschlossen und üppigem Grün und Sträucherwerk überwuchert — wer sollte nicht die Schönheit einer gut gebauten Mauer kennen, wer hat noch nicht die wundersame Einsamkeit der schönen Gartengassen mit den festen Gartenmauern gefühlt? Gewiß wird jeder sagen wollen, sie zu kennen oder sich ihrer Schönheit zu erinnern, sicherlich aber haben sie die Schöpfer jener albern Bauvorschriften, die eine „durchsichtige“ Einzäunung verlangen und die geschlossenen Mauern verpönnen, nicht gekannt. Lieber trägt man heute mit enormen Kosten einen ganzen Berg ab, bevor man sich entschließen würde, Mauern zu errichten, Terrassen anzulegen und ein architektonisch schönes Gebilde, das den Ausdruck menschlicher Angemessenheit und edler Sachlichkeit trägt, auszuführen. Lieber arbeitet man nach dem Schema: offene oder geschlossene Bauweise und hat nicht weiter zu denken.

Bis hierher bleibt sich alles gleich, ob man ein Villenviertel oder ein Arbeiterviertel baut. Zu den Notwendigkeiten, zu denen gute Bauweise, gutes Material, alle hygienischen Einrichtungen und die erwähnte wohlerwogene Angemessenheit gehören, gilt für alle Fälle dasselbe: schöne Sachlichkeit und Einfachheit.

Das Villenviertel kann nun je nach dem Reichtum seiner Bewohner hinausgehen und diese schöne Sachlichkeit und Einfachheit kostbar machen: edle Hölzer und Marmor verwenden, Plastiken an ihren Häusern aufstellen, seltene Blumen ziehen und im ganzen ein Plus materieller Ansprüche zeigen, die aber keinen wesentlichen Unterschied bedeuten und nicht die menschlichen Notwendigkeiten berühren, die unter richtigen Verhältnissen auch im einfachsten Arbeiterdorf erfüllt sein sollten.

Das Rechte in diesen Dingen zu suchen und zu finden, wird immer Sache des künstlerischen Ingeniums sein müssen. Ich wollte nur auf die allgemeinen Fragen und Forderungen, die geltend zu machen sind, aufmerksam machen und die Möglichkeit eines Verständnisses für solche im Interesse des Volkswohles wichtige Angelegenheiten erschließen; keinesfalls aber wollte oder könnte ich ein Rezept geben, wie es in jedem besonderen Falle zu machen ist. Dafür sind ja die Bauämter da, die Schemen aufstellen, Schablonenbegriffe, wie offene oder geschlossene Bauweise und ähnliche landesgefährliche Verordnung. Wenn mir nichts gelungen ist, als diesen Bureaukratengeist zu verdächtigen und die Staatsbürger gegen ihn aufzuwiegeln, so betrachte ich es schon als einen großen Gewinn und fühle mich für diese und fernere Bemühungen im Namen der wenigen wahrhaften Baukünstler mehr als belohnt.

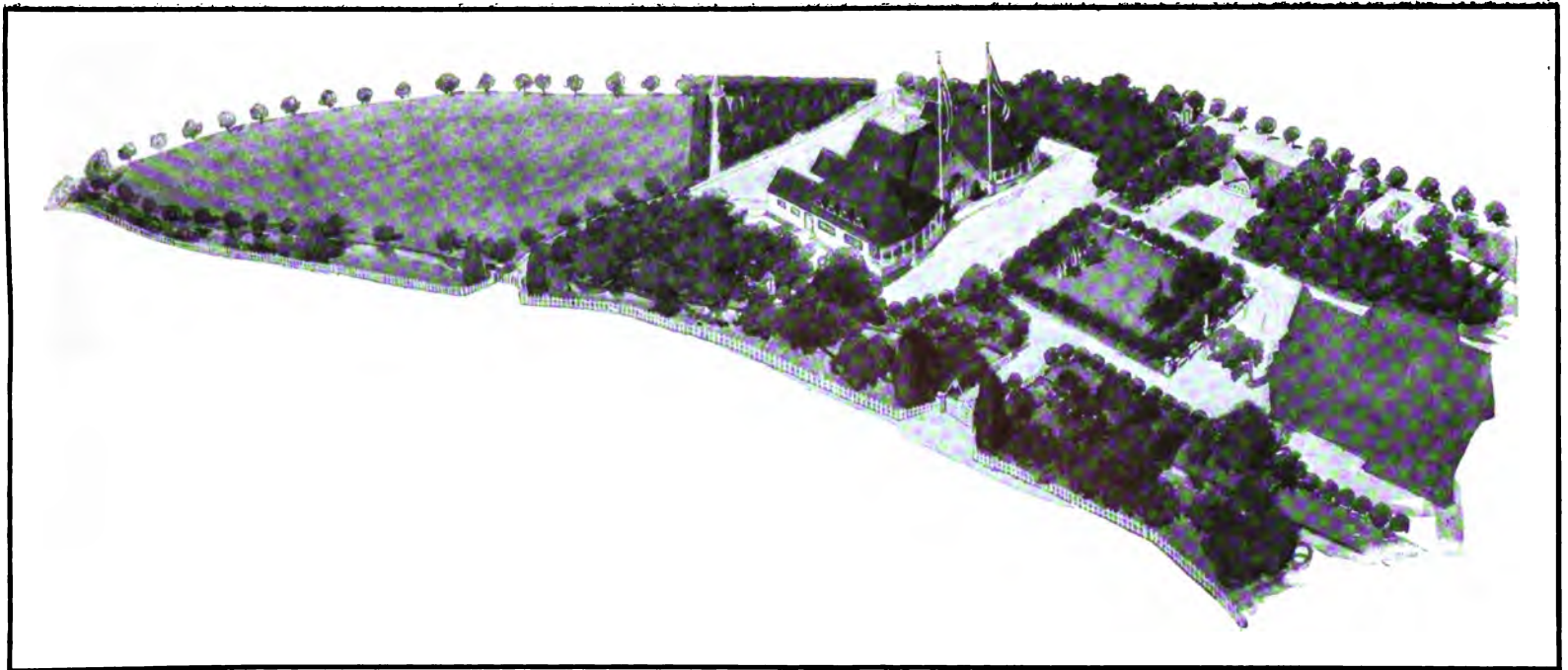
## REGULIERUNGSPROJEKT DES THEATERPLATZES IN BERN-DORF IN VERBINDUNG MIT DEM BAU EINES GESELLSCHAFTSHAUSES.

**I**m VIII. KAPITEL unseres „STADTESTUDIUMS VOM STANDPUNKT DER HEIMATLICHEN KULTUR“ ist von dem Fabrikort Berndorf die Rede, von Regulierungsabsichten und Vorschlägen zu einem Ausbau des Arbeiterdorfes nach modernen, hygienischen, sozialen und künstlerischen Grundsätzen. Die damalige Schilderung beschäftigte sich auch mit der eigentümlichen Lage des Theaters, das die Rückseite dem Hauptplatz zuwendet, und mit der Möglichkeit einer angemessenen Regulierung. Die Sache stellt ein Problem an das Talent.

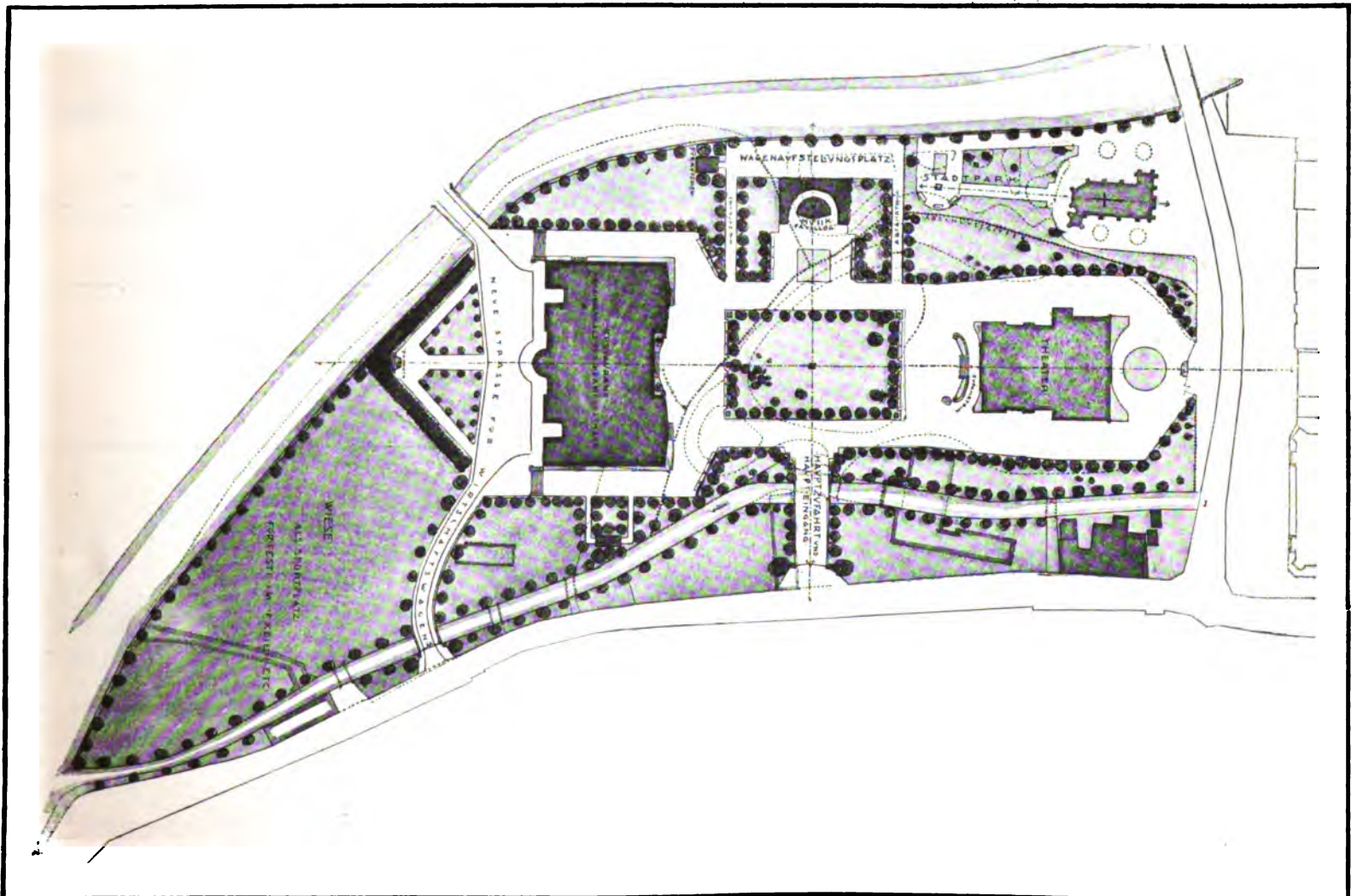
Es wurde damals in folgenden Sätzen erörtert: „Die verkehrte Stellung des Theaters mit dem Bühnenausgang nach dem Hauptplatz würde ein künstlerischer Architekt leicht korrigieren können, indem er die dahinterliegende Parklandschaft dem Regulierungsplan einschließt, in der Achse des Haupteinganges vom Theater das längst beabsichtigte Kasino mit Musikveranda und Terrassen errichtet, durch geschnittene Hecken oder Laubwände beide Gebäude verbindet und diesen Park unter möglicher Schonung des Baumbestandes zu einer öffentlichen architektonischen Gartenanlage mit Lauben und Laubwänden, dahinterliegenden Sportplätzen, ferner mit schönen Brunnen und sonstiger Plastik unter Betonung einer richtigen Gartenarchitektur umwandeln würde. Dadurch würde der heute noch schlecht zugängliche Platz vor dem Haupteingange des Theaters zum gesellschaftlichen Mittelpunkt Berndorfs und der heutige Hauptplatz, der vom architektonischen Standpunkt kein Platzgebilde, sondern eine breite Fahrstraße mit einem breiten Trottoir ist, der eigentliche Sammelpunkt der paar Gemüsestände, was er auch heute schon ist. Einen wirklichen öffentlichen Vereinigungspunkt, der architektonisch auch als solcher charakterisiert ist, hat Berndorf noch nicht.“

Dieser Gedanke hat in dem vorliegenden Regulierungsprojekt sichtbare Gestalt gewonnen. Es umfaßt die Erschließung und Umgestaltung des Parkes, in dem das Theater steht, die teilweise Regulierung des Baches, die Errichtung des Gesellschaftshauses, die Verlegung der Hauptzufahrt und des Haupteinganges mit teilweiser Eindeckung des Wasserlaufes von der Fabriksstraße her, die Anlage eines geeigneten Wagenaufstellungsplatzes, die Zufahrt zum Kasino einerseits und zum Theater anderseits und hinter dem Kasino die Anlage eines Sportplatzes, beziehungsweise die Abgrenzung einer großen Wiese für Feste im Freien etc. etc. Die Spezialpläne für das Gesellschaftshaus, in verkleinerter Wiedergabe hier reproduziert, zeigen eine Architektur, die das Wesen des Hauses zum Ausdruck bringt. Es beherbergt im Erdgeschoß das Vestibül mit den Garderoben, den großen Oberlichtsaal mit Podium für Musikaufführungen, Feste etc., links und rechts davon mit getrennten Zugängen ein Klublokal und ein Speisezimmer, dahinter eine Cafélokalität und ein zweites Klublokal; in Verbindung mit dem Festsaal einen Erholungsraum, ferner einen Schankraum, eine Offize und sonstige Zweckmäßigkeitsanlagen. An der Vorderfront befinden sich offene Terrassen, von dem weitausladenden Dach geschützt. Die Küchen und Vorratsräume, Heizanlagen etc.

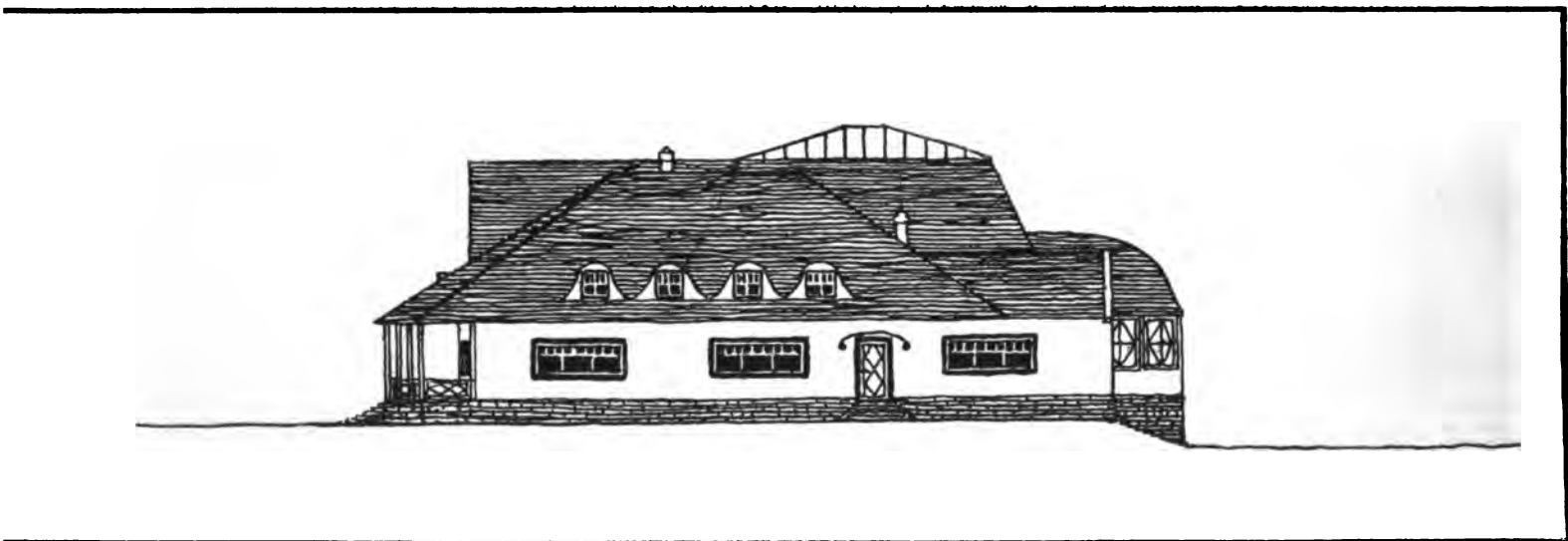
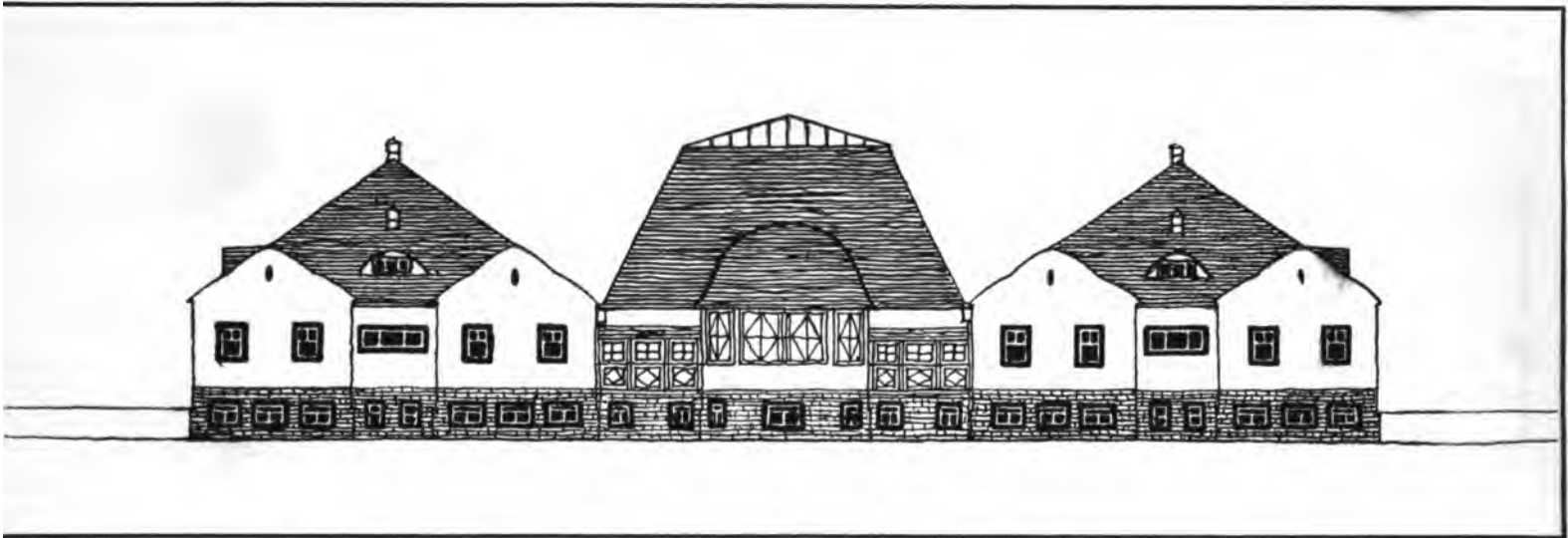
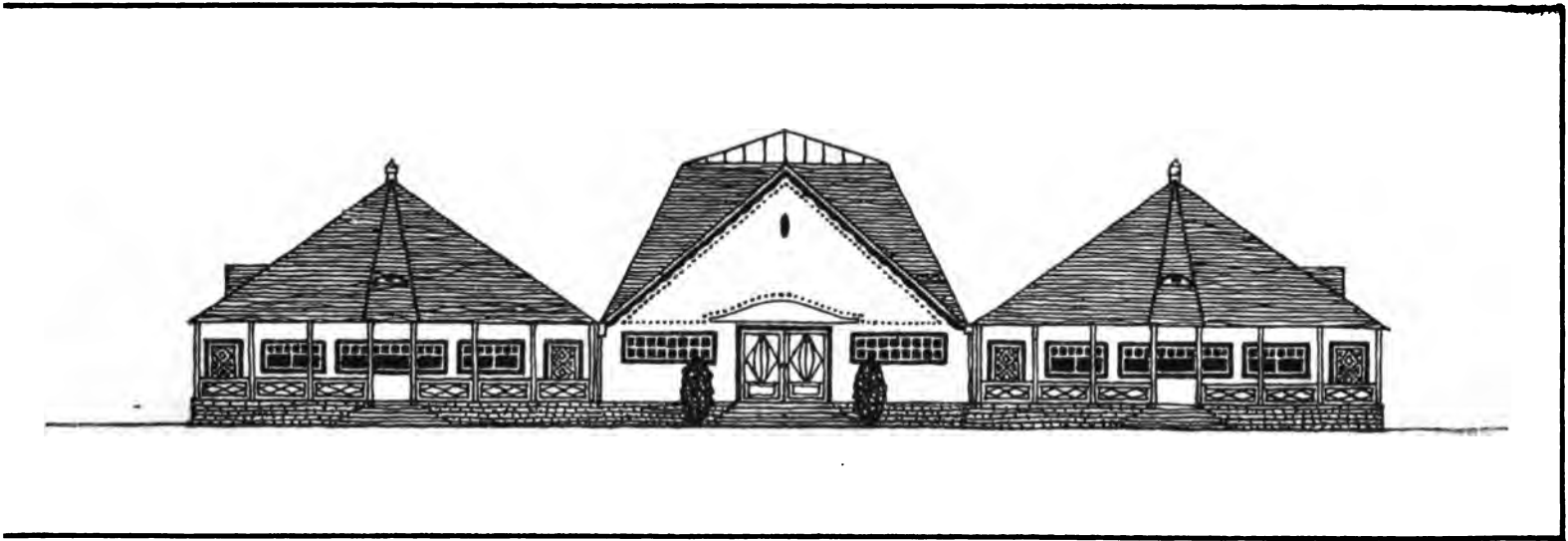


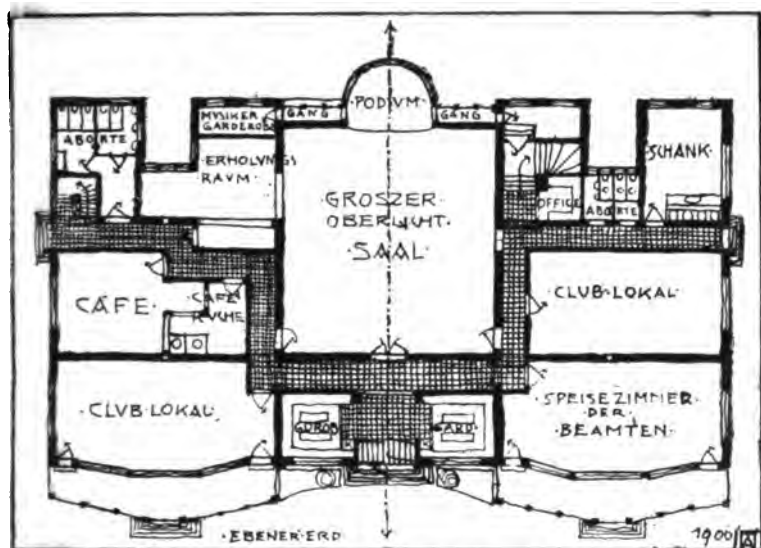


**REGULIERUNGSPROJEKT DES THEATERPLATZES IN BERNDORF IN VERBINDUNG MIT EINEM ZU ERBAUENDEN KASINO (GESELLSCHAFTSHAUS). PERSPEKTIVISCHE ANSICHT UND GRUNDRISS DES THEATERPLATZES MIT SEINEN BAUTEN; UMSEITIG DIE DETAILPLÄNE DES NEUEN KASINOS. DIE ANLAGE-IDEE SOWIE DIE ENTWURFSGEDANKEN SIND EIGENTUM DER „HOHEN WARTE“, BEZIEHUNGSWEISE DES ENTWURFSKÜNSTLERS ARCHITEKTEN ADOLF HOLUB.**









KASINO IM THEATER-PARK, VORDERFRONT UND GRUNDRISS. □

sind im Kellergeschoß untergebracht und im Dachgeschoß die Wohnräume des Wirtes und der Bediensteten. Die Innenanlage bestimmt die äußere Form des Gebäudes. Die Dachbildungen, die Lage der Fenster und Türen, kurz das Aussehen eines Gesellschaftshauses, das sich auf dem Lande befindet. Es muß hinzugefügt werden, daß der Park, beziehungsweise Garten noch eine wesentlich andere architektonische Gestaltung empfangen kann, als in dem ersten, hier vorliegenden Entwurf dargestellt ist. Diese Entwürfe wollen vorderhand nichts weiter bedeuten als den Umriss einer Idee, die der Beachtung und Verwirklichung wert ist; es soll gezeigt werden, wie eine solche Aufgabe gelöst werden kann. Es ließen sich natürlich Hunderte von Varianten erfinden, das Wesentliche aber

ist schon in dieser Form gegeben, der Zusammenhang des Zweckes, der Form und der äußeren Umgebung. Die Anlage-idee, wie sie in unserer seinerzeitigen Schilderung mitgeteilt war und im Entwurf hier vorliegt, sowie diese Entwurfsgedanken selbst sind Eigentum der

„HOHEN WARTE“, beziehungsweise des Entwurfskünstlers Architekten Adolf Holub.

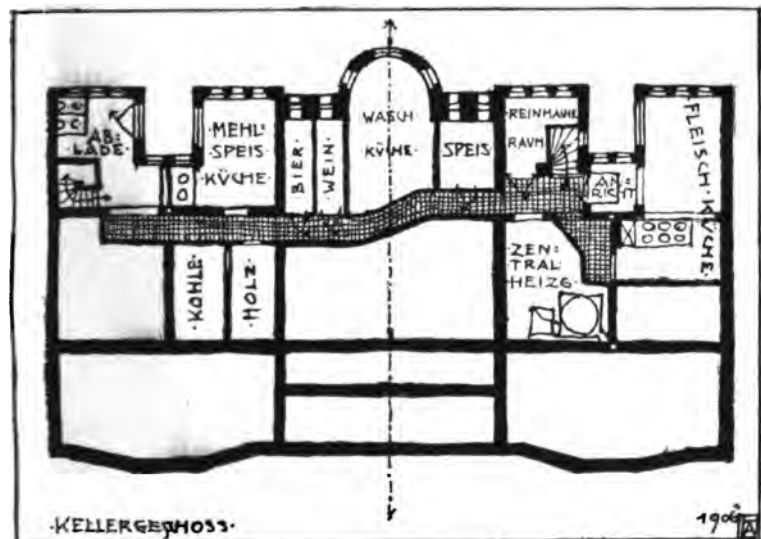
Andere Berndorfer Fragen, in unserem seinerzeitigen Aufsatz berührt, finden zum Teil an einer anderen Stelle dieses Heftes, und zwar in dem Artikel „Offene und geschlossene Bauweise“, eine teilweise Erledigung. Wir haben ja versprochen, über Platz- und Straßenanlagen Winke zu geben, die auch für die dortigen Verhältnisse wertvoll sein können. Das letzte Wort in dieser Sache wird noch der Architekt haben, der diesen Grundsätzen eine sichtbare Anwendung gibt. Es wird wahrscheinlich nicht ausbleiben. Ein großes Terrain soll als Arbeiterwohnviertel neu bebaut werden. Was in der „offenen und geschlossenen Bauweise“ gesagt ist, würde auch in diesem Falle gelten, wenn eine moderne Anlage auf künstlerischen, hygienischen und sozialen Grundlagen beabsichtigt ist, für welche die bekannten englischen Arbeiterdörfer Baurneville und Sunlight ein musterhaftes

Beispiel liefern. Sollte hier Gleichwertiges entstehen, dann müßte der neue Arbeiterbezirk als selbständiges kleines Stadtwesen angelegt werden, in der Art, wie die Gartenstädte projektiert werden, als ein Kranz kleiner Stadtorganismen,

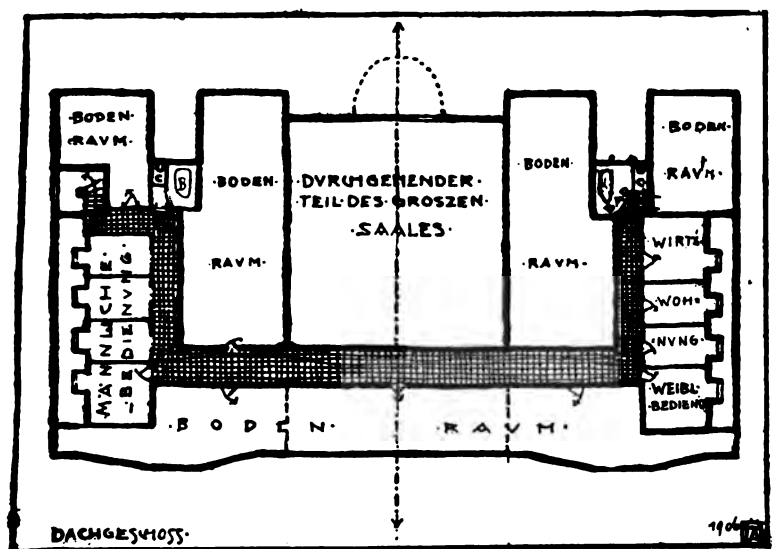
durch Wald- und Wiesengürtel getrennt, weithin ausgebreitet und durch Kommunikationsmittel untereinander verbunden. Ein solcher kleiner Stadtorganismus sollte so ziemlich alles besitzen, was das Leben nötig hat. Es wird bei der Anlage durchaus von lokalen Verhältnissen auszugehen sein. Bei Anlage der Straßen und Plätze ist auf die natürliche Bodengestalt sehr zu achten. Das neue Arbeiterwohnviertel soll auf unebenem Terrain angelegt werden, das vielleicht in baukünstlerischer Hinsicht ein interessantes Problem liefert. Wasserscheiden und Wasserrinnen, Mulden und Anhöhen, die Feuchtigkeitsverteilung, die ursprüngliche Vegetation, bestehende Baumgruppen, die feine Weisung der alten ursprünglichen Straßen und Feldwege wird sich der Architekt nicht entgehen lassen; er wird sie künstlerisch verwerten. Er wird bei steigendem Terrain möglicherweise Terrassen- und Stiegenanlagen herstellen, größere Platzbildungen versuchen, den Mulden ausweichen, die Wohngassen so anlegen, daß sie möglichst viel Trockenheit, Luft und Sonne haben. Bis heute

zeigen die Beamten- und Arbeiterhausanlagen nicht das Bestreben, über eine nüchterne und dürftige Schablone hinauszukommen.

KASINO IM THEATER-PARK, SEITENFRONT UND GRUNDRISS. □



KASINO IM THEATER-PARK, RÜCKSEITE UND GRUNDRISS. □□□



KASINO IM THEATER-PARK, SEITENFRONT UND GRUNDRISS. □



RUSSISCHE HOLZARCHITEKTUR.

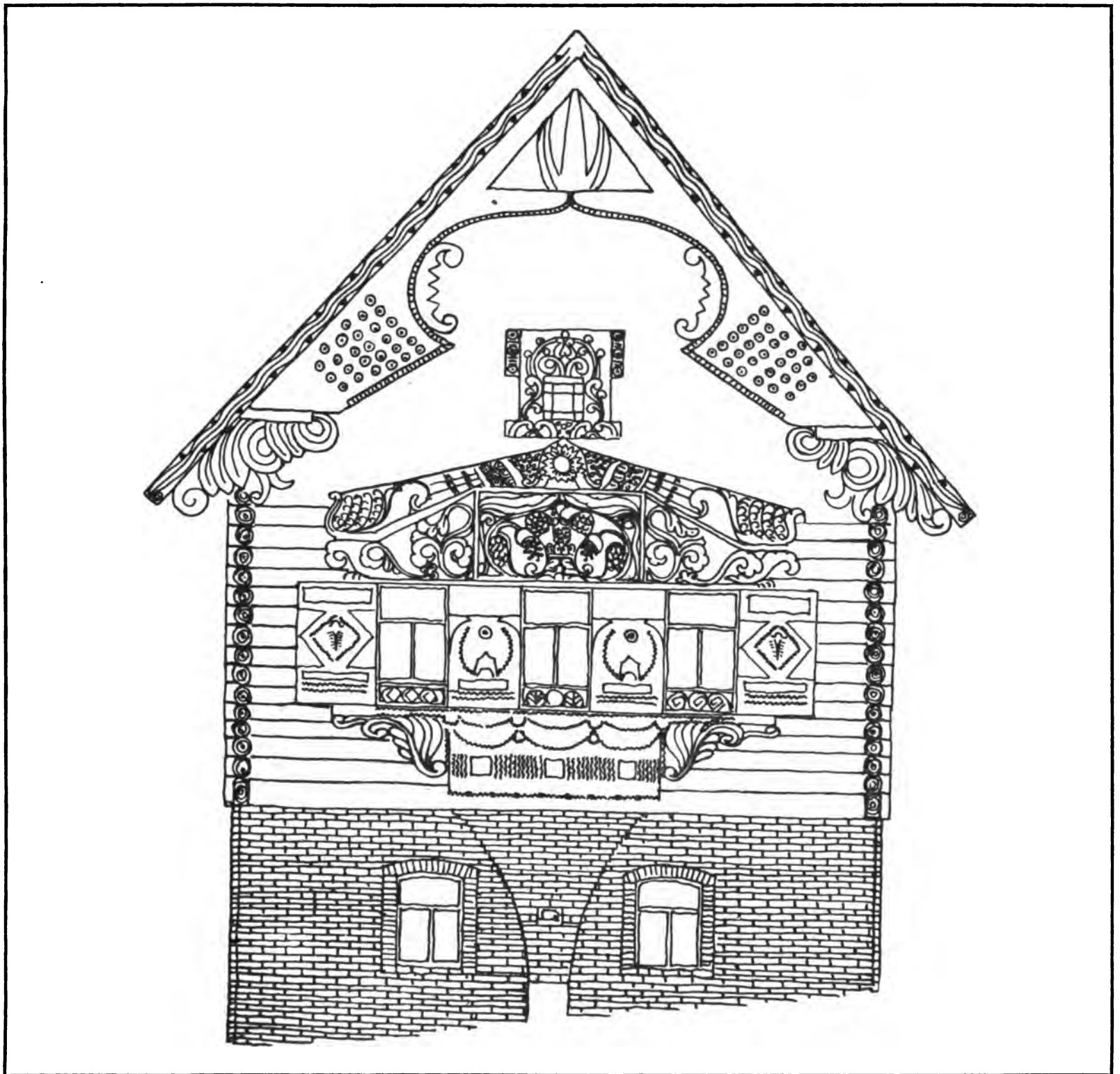
FENSTERRAHMEN.

## MALJUTINS KUNSTLERISCHE HOLZARBEITEN.

**M**aljutin kann seiner künstlerischen Logik und seinem eigenartigen Verhalten den Aufgaben des Malers gegenüber am ehesten mit den Japanern verglichen werden, die in ihren Schöpfungen ebenso charakteristisch national, ebenso primitiv und von einem ebenso göttlich schönen Kolorit sind. Maljutin machte zuerst Aquarelle zu Puschkins Märchen und äußerte eine außerordentlich starke, bestrickende und für die Wiedergabe des Märchenhaften überaus geeignete Begabung. Nach diesem Aufleuchten seines Talentes verscholl Maljutin aber ganz, er fand keinen Boden und keine Entwicklungsmöglichkeit. In dieser für ihn kritischen Epoche lernte er die Fürstin Tenischew kennen, die ihm anbot, sich auf ihrem Gut Talaschkino niederzulassen. Hier begann für den Künstler ein neues Leben wie für eine Pflanze, die

in einen passenden, gesunden Boden versetzt wird. Seine Aufgabe hier bestand in der Leitung der Hausindustrieschulen und Ausarbeitung von Modellen für die Bauern. Außerdem baute er einen „Tjerem“ (altrussische Bezeichnung für ein kleines Haus), in dem sich die Schulbibliothek befindet und ein für 200 Zuschauer berechnetes Theater. Seine Architektur ist echt russisch, bäuerisch, frisch, phantastisch und malerisch. Man weiß nicht, wo Maljutins schöpferische Phantasie beginnt und wo der Reiz der russischen Landschaft aufhört. Die Tore mit den märchenhaften Vögeln, die in den Wald führen, verweben sich mit den Fichtenzweigen auf dem Hintergrund der durchscheinenden, dichten, blendenden Schneedecke.

Maljutin gehört ebenso wie Gallen zu den Naturen, aus deren Verschmelzung mit den kostbarsten Eigentümlichkeiten ihres Landes die mächtige Kunst eines zweiten rinascimento, das sich diesmal im Norden vorbereitet, erstehen wird.



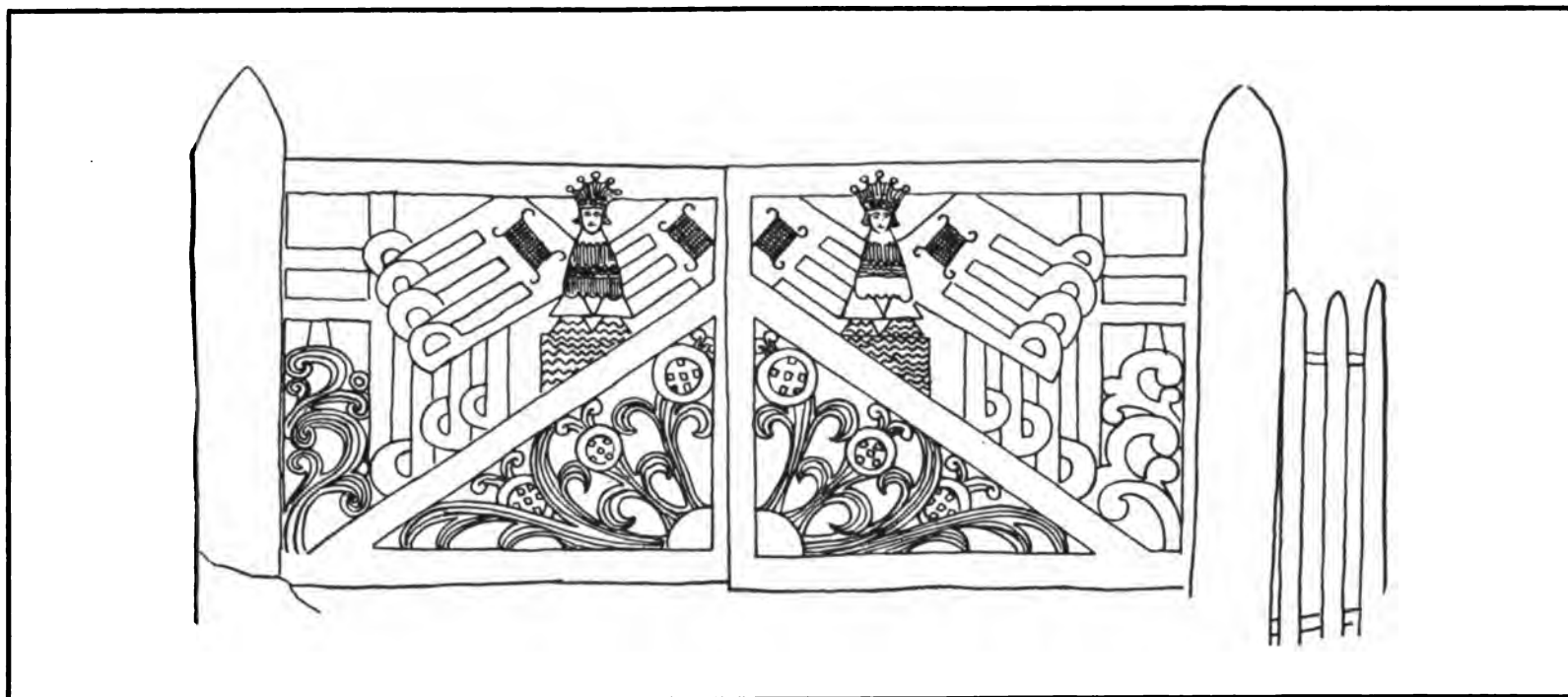
RUSSISCHE HOLZARCHITEKTUR.

FASSADE.

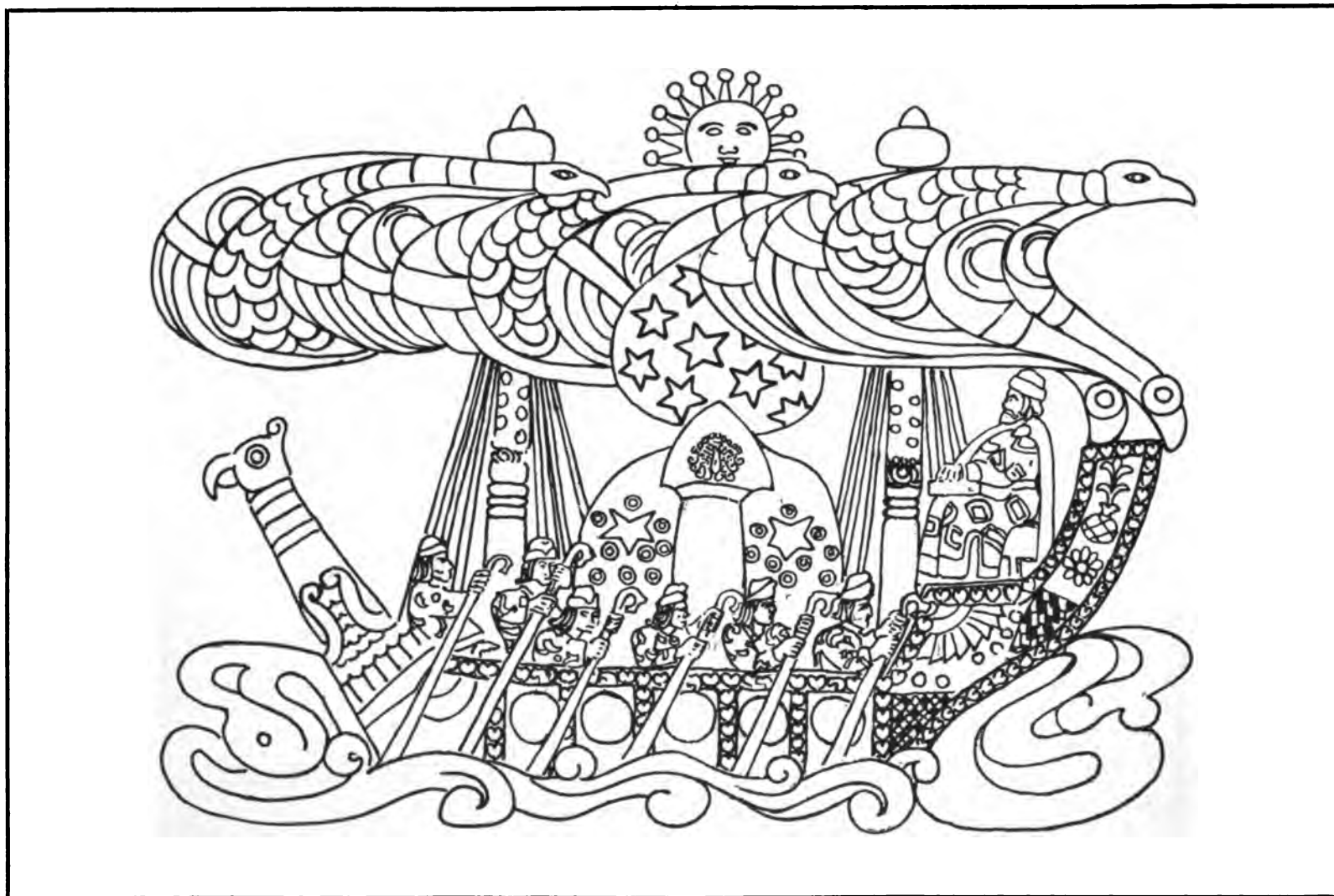
Was an diesen Holzarbeiten bedeutsam erscheint, sind dieselben vorzüglichen künstlerischen Eigenschaften, die uns an jeder Art von sogenannter primitiver, volkstümlicher oder bäuerlicher Kunst auffällt, ein Stil, der nicht Willkür, sondern Ausdruck des Materials ist, und die Verwendung kräftiger Farben. Aus den Zeichnungen ist auf den ersten Blick erkenntlich, daß das Holz als Stab, Latte oder Schindel den bildsamen Stoff für diese Formen abgegeben hat und daß seine Struktur in diesen Formen wesentlich mitspricht als das, was man schlechthin Stil nennt. Daß in der Form-erfindung, im Ornament, in den figuralen Darstellungen, in den Symbolen nationaler Elemente legendäre Überlieferungen

und individuelles dichterisches Vermögen die Grundlage bilden, ist selbstverständlich; es soll nur nicht vergessen werden, daß dieser Inhalt, um künstlerisch zu wirken, sich so ausdrücken muß, wie es dem Baustoff, hier das Holz, natürlich ist. Diese Sachlichkeit in bezug auf das Material ist es, die die Ausdrucksfähigkeit steigert, während jede unsachliche Vergewaltigung des Materials die Ausdrucksfähigkeit vermindert. In jeder Art sogenannter primitiver Kunst, sowie in jeder Art guter stilistischer Kunst, liegt diese gesteigerte Wirkung. Je einfacher, strenger und ökonomischer die Mittel behandelt sind, desto größer scheint ihre Ausdrucksmöglichkeit.

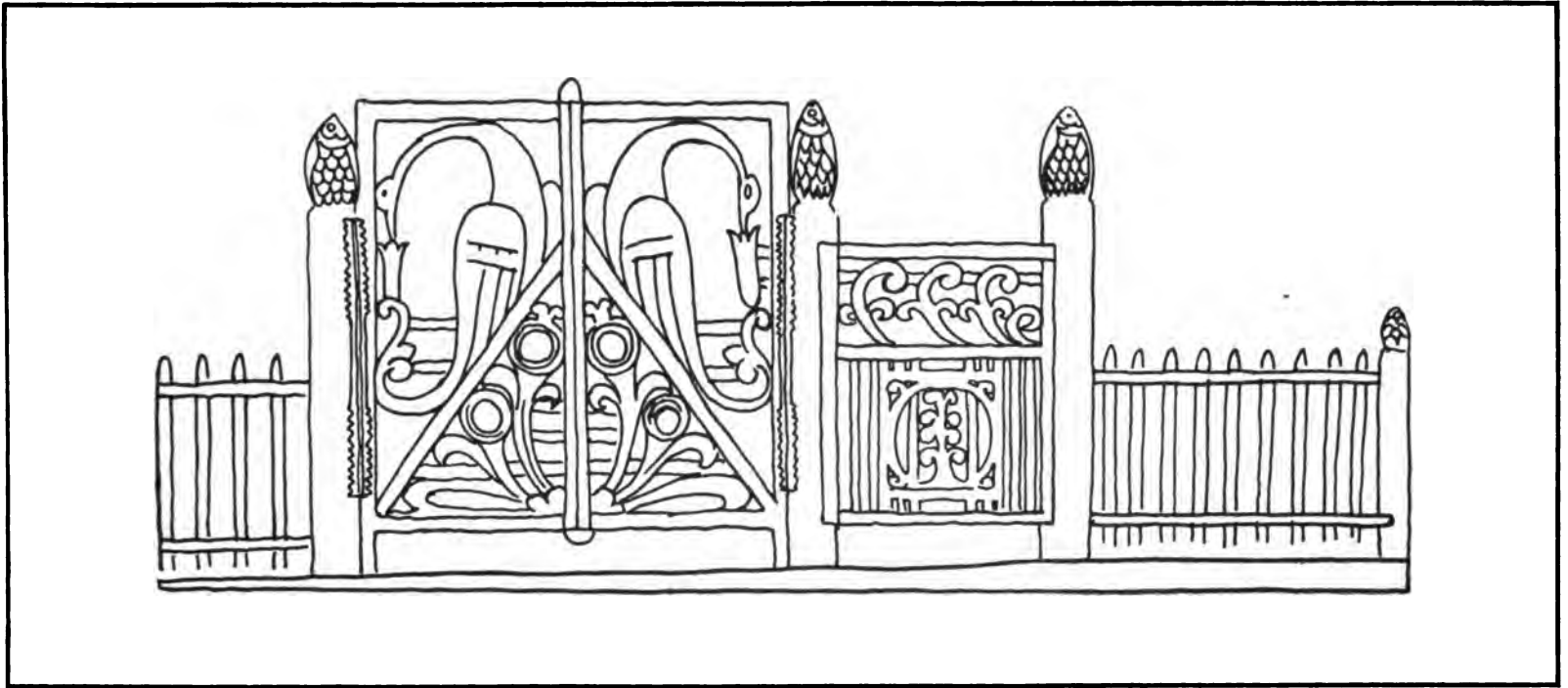




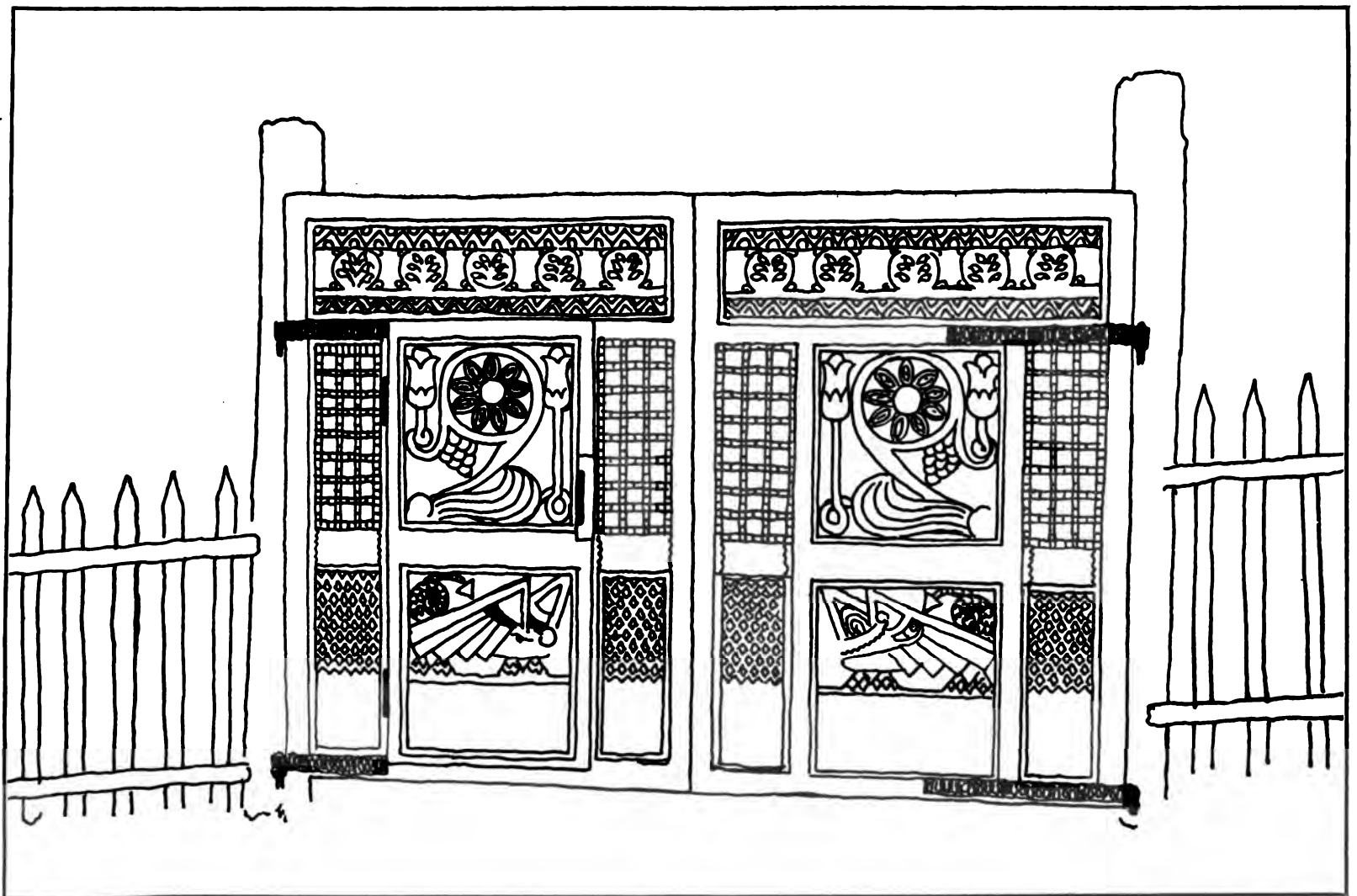
**HOLZGITTERTOR.**



**GESCHNITZTES UND BEMALTES HOLZBASRELIEF.**



HOLZGITTERTOR.



HOLZGITTERTOR.

# HAUS UND GARTEN.

VON GERTRUD JEKYLL, LONDON.

(Fortsetzung.)

In dem Hohlweg lagert eine dichte Masse alten Laubes und tiefer unten befindet sich ebenfalls eine hohe Blätterschicht, denn die alte Allee beherbergt nicht nur das abgefallene, sondern auch das in sie von allen Seiten her hineingewehte Laub. Etwa zwanzig Ellen weiter und fast ganz in der Tiefe steht eine große Buche, die durch ihr Alter bezeugt, daß die Straße schon seit hundertundfünfzig Jahren oder noch länger außer Gebrauch ist. Etwas näher seitwärts steht eine große Steineiche. Ihr blaßgrauer, glatter, fünfzehn Zoll dicker Stamm erhebt sich zwölf Fuß hoch ohne Zweige; dann beugen sich die unteren Äste kühn herab und ihre äußeren Enden berühren die sandige Anhöhe. Die mächtige Buche wölbt sich über dem alten Hohlweg, der steil nach unten führt und dessen weiterer Verlauf durch eine Krümmung und die Ausladung der Anhöhe rechts verborgen wird. Das Hundsbingelkraut wächst hier dicht und das darauf fallende Sonnenlicht läßt es als eine Masse glänzender, grüner Farbe erscheinen.

Während ich ruhig dasitze, höre ich in dem Wald links hoch über mir irgend ein kleines Tier zwischen dem toten Laub jagen. Dem leisen Geräusch nach dürfte es eine Feldmaus sein. Die Bewegung ist für ein Wiesel oder gar für ein Hermelin nicht behäbig genug; es ist das Geräusch eines Tieres, das weniger als drei Lot wiegt. Jetzt begeben sich an eine vor kurzem ausgeholzte Stelle, wo der Boden also frei liegt, es ist ein halber Morgen unbebauten Landes, das auf dem sonnigen Hügelabhang liegt und mit den auf dem sandigen Boden heimischen feinen Gräsern und hie und da mit Büscheln des lieblichen Salbeis bedeckt ist, der im Hochsommer blühen wird. Das niedere Fünffingerkraut, dessen Blumen einer kleinen Walderdbeere gleichen, steht in Blüte, ebenso wie Hundsveilchen und Stechkraut, und hie und da breiten sich Kletten aus, deren große Blätter mit den kühn gewellten Rändern mir immer eines Platzes im Garten würdig erscheinen.

Gerade über dieser offenen Stelle zieht sich eine niedere Haselnußhecke hin, die auf immer mehr ansteigendem Waldgrunde steht. Was für ein hübsches, heimliches Plätzchen hat sich das kluge Kaninchen hier am Fuße des niederen sandigen Dammes ausgesucht, wo es dank den Wurzeln der alten Haselnußbäume immer ganz trocken ist. Darüber breitet sich ein Teppich wilder Hyazinthen aus, mit Steineichen im Hintergrund und ein kleiner Garten dieser Blumen befindet sich vor dem Eingang in die Höhle, wo einige Pflanzen durch die früheren Grabversuche des Tieres teilweise verschüttet sind. Hier wachsen auch mehr Kletten. Ihre Blätter erreichen fast die Größe derjenigen des Kürbisses, ohne jedoch deren reizvolle Schlapfheit zu besitzen, und erinnern ihrer Dicke nach an Rhabarber, nicht so rauh. Ich kann ihre gewellten Ränder und die Kraft der Linie ihrer „Zeichnung“ von der Wurzel bis zur Blattspitze nie genug bewundern. Es ist eine Pflanze, die wegen ihrer effektvollen Blätter im Frühjahr in keinem Garten fehlen sollte; sie würde dort ebenso am Platze sein wie Veratrum oder Artischocken. Späterhin gibt es auch andere Pflanzen mit charakteristischen, schönen Blättern, im April oder Mai findet man jedoch so wenige, daß keine übersehen werden sollte.

In verschiedenen Wäldern in meiner Nachbarschaft wachsen alte Gruppen des gewöhnlichen Lorbeers, der nie ausgehauen oder gestutzt wurde. Die Bäume scheinen alle gleichaltrig zu sein und müssen zu Beginn des Jahrhunderts gepflanzt

worden sein, denn sie waren schon alte Bäume, als ich noch ein Kind war. Große Gruppen davon befinden sich in den Waldungen oder in dem Gebüsch der vier angrenzenden Besitzungen. Es ist, als hätten die vier benachbarten Gutsbesitzer sich miteinander ins Einvernehmen gesetzt, um den Versuch zu machen, sie als Unterholz anzubauen. Ich habe keine Vorliebe für den gestutzten, in Form von Sträuchern wachsenden Lorbeer, wenn er aber wild im Walde wächst, ist er ein hübscher kleiner Baum von bedeutender malerischer Wirkung. Seine glatten grauen Stämme erinnern ein wenig an Elefantenrüssel oder an eine Art grauer Schlangen, umsomehr als sie gekrümmt sind und sich beinahe zu winden scheinen, da sie sich häufig nach unten biegen, auf dem Boden liegen, sich dann wieder aufrichten und von neuem krümmen. Diese Art des Wachstums der Sträucher erinnert an die alten griechischen Mythen, in denen von der Verwandlung der Menschen oder Tiere in irgend einen Baum oder eine andere Pflanze die Rede ist; und obgleich die uns am besten bekannte Strauchart dieser Gattung aus dem Kaukasus und den angrenzenden russischen und türkischen Provinzen stammt, erinnere ich mich, auch in Griechenland davon gehört zu haben, wo solche Gedanken in den idyllischen Dichtern der verflossenen Tage, die auf ihren Wanderungen an den schlangenähnlichen Stämmen des in den Bergen wild wachsenden Lorbeers vorüberkamen, entstanden sein mochten.

## III.

### EIN GOLDLACKGARTEN.

Ich beobachte und studiere unermüdlich, wie die Pflanzen es unter schwierigen Umständen bewerkstelligen, nicht nur zu existieren, sondern sogar zu gedeihen. Mein armer, sandiger Boden bietet mir für diese Art, zu beobachten, nur zu oft Gelegenheit. Ich gehe jetzt, an einem ziemlich kühlen Nachmittage im April, in einen geschützten Teil des Gartens und setze mich beinahe zufällig einem spärlich mit Immergrün bewachsenen Hügel gegenüber hin. Dieser Hügel ist der nördliche Abhang eines Sandwalls, der mit einer dünnen, armseligen, von einer ausgerodeten Hecke zurückgebliebenen Erdschicht bedeckt ist. Dieser Platz ist eigens für den Immergrün bestimmt worden, um sein Wachstum zu hemmen und es zu vermeiden, daß er ein dichtes Netz von Wurzeläusläufern bildet, was sehr bald geschieht, wenn er in einen fruchtbaren Boden gepflanzt wird. Diese Armlichkeit des Bodens und die Trockenheit seines Standortes im Sommer hält ihn auf einem Fleck zurück und er bildet kräftige, reichblühende Büschel mit nur wenigen, schwachen Wurzeläusläufern. Zwischen ihnen auf der Erde befindet sich etwas, das an zollange hellrosa Blütenknospen erinnert. Ich schaue näher hin und sehe, daß es die im letzten Herbst von einem diesen Abhang überschattenden Baum herabgefallenen Eicheln sind. Die Eicheln haben ihre äußere Schale abgeworfen und die innere Haut, die ursprünglich grüngelb war, ist zuerst blaßrosa und nachher von einer kräftigen karmoisinroten Farbe geworden. Die ersten Wurzeln sind entsprungen und haben sich energisch in die Erde versenkt, obwohl die Eichel noch immer auf der Oberfläche liegt.

Es gibt verschiedene Arten Immergrün. Dazu gehört die gemeine Vinca major und deren verschiedene Variationen; die Vinca minor, die am häufigsten in den Gärten anzutreffen ist und blaue, weiße und oft scheckige Blüten hat; der gefüllte Immergrün mit unregelmäßigen purpurroten Blüten; die gefüllte blaue und eine wilde weiße Abart aus Norditalien

mit einer Fülle kleiner Blüten und einer gedrängten büschelähnlichen Art, zu wachsen, die ihr etwas Vornehmes verleiht und sie zu einer hübschen Gartenpflanze macht. Der gefüllte blaue Immergrün bleibt hier im Wachstum hinter den andern zurück; ich glaube, er würde auf einem kräftigeren Boden besser gedeihen. Ich habe von einer gefüllten weißen Art gehört, die auch eine hübsche Pflanze sein soll, sie wurde mir sogar versprochen, ist jedoch nie in meinen Garten gelangt.

Eine von mir sehr bewunderte und oft gezüchtete Abart dieser Familie ist die *Vinca acutiflora* aus Südeuropa. Sie erforderte im Gegensatz zu ihren nördlicheren Verwandten einen sonnigen Standort und ich habe sie darum an der Südseite des Abhanges bei den *Akanthus*-gruppen gepflanzt, wo sie im Spätherbst ihre hübschen glänzenden Blätter und großen zarten blaßblauen Blüten in üppiger Weise entfaltet.

Unter den kleineren Immergrünpflanzen befinden sich an der Nordseite Zwischenräume, in welche die benachbarten Goldlackstauden ihren Samen fallen ließen, der auch aufgegangen ist. Manche dieser Pflänzchen, die wohl auf den unergiebigsten Grund geraten sind, haben sich, ohne einen Stamm zu bilden, nach allen Seiten hin verzweigt und sehen wie eng an die Erde geschmiegte dichte grüne Rosetten aus. Andere, denen es etwas besser geht, haben gedrungene, kräftige Stämme und reiche Büschel kleiner, beinahe hornähnlicher, dunkelgrüner Blätter, die eng aneinandergedrängte, aber üppige Blüten verheißen. Sie sind gleich den Bewohnern einer unfruchtbaren Gegend, die niemals Wohlhabenheit und Behaglichkeit gekannt haben, nur um so derber, leistungsfähiger und selbstvertrauender geworden und ich wage es zu behaupten, daß sie noch einmal so lang leben werden wie ihre aus derselben Saat aufgegangenen Schweserpflanzen, die sorgfältiger und reichlicher genährt wurden. Keine verpflanzte Goldlackstaude kann auf meinem ärmlichen Boden mit jenen verglichen werden, die hier aus der Saat entsprungen sind, und erlangt nie die baumartige Härte an den unteren Teilen ihres holzigen Stammes, die man an den an dieser Stelle gesäten und gewachsenen bemerkt. Ich habe durch langjährige Beobachtung noch mehr als das bemerkt, und zwar, daß nur diese Pflanzen die vielen Verschiedenartigkeiten in ihrem Wesen aufweisen, die man als eine Art individueller, persönlicher Charakteristik bezeichnen kann und die der Pflanze ein um so größeres und man kann sagen, beinahe menschliches Interesse verleihen. Ich besitze so ein reizendes Exemplar, das mir große Freude macht. Die Blüte ist von einem satten hellen Orange, das an den äußeren Rändern der Blütenblätter dunkler wird und feine, zarte Linien von satter Mahagonifarbe aufweist, welche in dem Maße, wie sie sich dem äußeren Rand nähern, an Ausdehnung und Fülle der Farbe zunehmen, sich endlich vereinigen und eine Kante von dieser reichen, leuchtenden Farbe bilden. Der Rücken der Blütenblätter ist ganz von dieser dunklen Färbung, und obgleich die Blume ziemlich konsistent ist, glaube ich doch immer, daß diese satte Färbung der Rückseite etwas mit dem leuchtenden Gelb des Innern zu tun hat. Der die ungeöffneten Knospen umschließende Kelch ist von einem dunklen Purpurbraun. Die Blätter sind dunkel und stumpf grün gefärbt und von einem Bronzebraun durchzogen, das sehr an die Färbung der braunen Wasserkresse erinnert. Die Pflanze wächst gedrängt und stämmig, macht aber doch keinen zwerghaften Eindruck.

Wenn ich über genügenden geeigneten Raum verfügen würde und für meinen Garten mehr ausgeben könnte, würde ich mir für so manche schöne Pflanze einen besonderen Standplatz

wählen. Jetzt muß ich mich jedoch mit eigenen Gärten für Primeln, für Päonien und für Michaelistausendschönchen begnügen. Und ich bin wirklich dankbar dafür, daß ich wenn auch nur das besitzen kann; wir Gartenliebhaber sind aber ein gieriges Volk und wollen immer mehr und mehr haben! Ich wünsche mir einen Rosengarten, einen Tulpen-, einen Nelken-, einen Akelei-, einen Farrngarten und verschiedene andere Arten von Gärten; wenn ich aber nur irgend könnte, würde ich mir vor allem einen Goldlackgarten anlegen.

Ich würde ihn entweder in Verbindung mit bestehenden alten Mauern planen oder, in Ermangelung dieser, neue Mauern oder mauerartige Bauten eigens aufführen lassen. Diese Mauern würden einen Baumeister befremden, einen guten Gärtner jedoch entzücken, da das abbröckelnde, aus zufällig geformten, halb vermoderten Steinen und offenen Spalten bestehende Mauerwerk, das jeden Tropfen des willkommenen Regens eher empfängt als abwehrt, gerade die von den Mauerpflanzen bevorzugten Bedingungen schafft. Goldlack gehört zu den Kalk beanspruchenden Pflanzen, so daß die Steine in ein lockeres Bett gestoßenen Mörtelschuttes gesetzt werden sollten, es würden auf diese Weise halb aus Mauern und halb aus Hügelabhängen bestehende, wellige Böschungen entstehen. Ich würde natürlich darauf bedacht sein, daß die Linien des Gartens in einem entsprechenden Verhältnisse zu den anderen benachbarten Teilen der Gegend stehen, etwas, was sich für jeden in Frage kommenden Fleck nur an Ort und Stelle bestimmen läßt.

Das Pflanzen oder vielmehr das Säen der verschiedenen Pflanzengattungen würde aber wohl wenig Schwierigkeiten bereiten. Ich würde vor allem eine gute Art des blutroten, einzeln wachsenden Goldlacks aussäen, den ich auf einen großen Raum verteilen würde. Dann eine schöne gelbe Abart, entweder den *Belvoir* oder den *Bedfont*, dann den purpurroten und dann die neue blässere Art, deren Blüten eine Färbung haben, die zwischen elfenbeinweiß und ledergelb schwankt. Ich würde die Aussaat auf abgesonderte, aber unregelmäßige Strecken verteilen und jede Art müßte ihren bestimmten, wenn auch nicht gleichartigen Anteil an Mauerwerk, ebener und hügeliger Fläche haben. Der sichtbarste Teil sollte mit dem kleinen, sich ausbreitenden *Alpengoldlack* und seinen Abarten bedeckt werden, die am meisten geschützt werden sollten. Die einzigen mir bekannten Exemplare dieser Klasse sind der *Cheiranthus alpinus*, der sehr schön hell zitronengelb gefärbt ist; der *Cheiranthus mutabilis*, der ein ins Orange übergehendes Purpurrot aufweist, und der *Cheiranthus Marshalli*, die tief orange gefärbte Abart des *Cheiranthus alpinus*. Die Samen des *Cheiranthus alpinus* dürften erhältlich sein, obzwar ich nicht versucht habe, sie mir zu verschaffen. *Cheiranthus Marshalli* und *Cheiranthus mutabilis* bilden nie Samen. Noch ein paar andere Pflanzen würden in den Goldlackgarten zugelassen werden, so der gelbe *Alyssum* an sonnigen Abhängen und *Tiarella* an kühlen und halbschattigen Stellen; an den Mauerrissen würde ich aber die schöne *Corydalis capnoides*, die zarteste und lieblichste der Erdraucharten, in ansehnlichen Mengen pflanzen. Den zum Goldlackgarten führenden Weg würde ich gerne mit schmalen Felsen oder trockenen Mauern einfassen. Diese sollten mit *Aubrietias*, einer Abart der *Aubrietias graeca*, von leuchtender heller Purpurfarbe, mit gefüllten Kuckucksblumen in zwei Farbenschattierungen und einer reichlichen Menge des *Cerastium tementosum*, mit den grauen Blättern und der zarten weißen Blüte, der so häufig in Gärten vorkommt und doch so selten gut verwertet wird, bepflanzt werden; ich würde auch ein wenig von der überall wuchernden *Arabis albiada* mit hineinnehmen.

(Fortsetzung folgt.)



## DIE MASCHINMOBEL DER DRESDNER WERKSTATTE.

### EINE ARBEITERWOHNUNG.



DAS WOHN-  
ZIMMER. □

**D**ie Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst bringen unter der Bezeichnung „Dresdner Hausgerät“ Maschinmöbel in den Handel. Diese Möbel sind nach einem neuen Verfahren gearbeitet, demgemäß sie sehr leicht auseinandergenommen und wieder zusammengesetzt werden können. Sie eignen sich deshalb mehr für den Export, weil an Verpackung gespart wird, indem mehrere Stücke zusammen in einer Kiste oder Verschlag versendet werden können, als jetzt, wo jedes Stück eine eigene Kiste beansprucht. Für Leute, die oft den Wohnsitz wechseln, erscheint die Anschaffung solcher Möbel von Vorteil. Unsere drei Illustrationen zeigen eine Arbeiterwohnung, Wohnzimmer, Schlafzimmer und Küche, aus solchen Maschinmöbeln hergestellt.



DAS SCHLAF-  
ZIMMER. □

Es ist natürlich nicht die einzige Art, Arbeiterwohnungen einzurichten, es ist vielleicht möglich, bei der Arbeiterwohnung mit noch größerer Ökonomie vorzugehen und ebenfalls entzückende Lösungen hervorzubringen. Es soll daran erinnert werden, daß sich aus weichem Holz in geradliniger Konstruktion, gleichsam einem Gefüge von Brett und Stab, Möbel herstellen lassen, wenn die Verwendung von kräftiger Farbe mit in den Bund tritt. Es existieren bereits Beispiele von farbigen Räumen, alle Holzteile in ausgesprochenen kräftigen Farben gestrichen und mit einem schablonierten Flächenornament geschmückt. Hier liegt jedenfalls noch eine ganze Entwicklung offen. Es kann in diesem Zusammenhang nicht von allen Möglichkeiten die Rede sein, sondern zunächst davon, daß in den Maschinmöbeln der Dresdner Werkstätte ein schöner Anfang gemacht, dem ein guter Erfolg zu wünschen ist, denn alle Merkmale eines zweckmäßigen Möbels, sachliche Form und Enthaltsamkeit von unseligen Schmuckelementen ist vorhanden, den Versuch



KÜCHEN-  
MÖBEL.

durch das schablonierte Flächenornament finden wir hier ebenfalls und die Herstellungsweise ermöglicht, wie es scheint, eine Versorgung des Marktes und des Privatbedarfes auf billige Weise. Was dem Kleinbürger und Arbeiter von dem bisherigen Lieferanten angeblich praktischer, billiger und moderner Möbel, auch im „Sezessionsstil“, geboten wird, ist in der Regel ein Skandal von Geschmacklosigkeit und Übervorteilung. Auf dem heutigen Möbelmarkte, wo sich der Kleinbürger versorgt, ist immer noch das Schlechte in der Mode. Sorgen wir doch dafür, daß endlich einmal das Gute in die Mode kommt und in anständiger Ausführung und zu wohlfeilen Preisen den kleinen Leuten zugänglich gemacht wird; ein großer Teil der Kulturarbeit wäre damit erledigt. Ich finde darum diese Dresdner Möbel sehr lobenswert. Die Herstellung von Maschinmöbeln in den Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst umfaßt selbstverständlich nicht allein die sogenannte Arbeiterwohnung, sondern die moderne Wohnung überhaupt mit allen erdenklichen Räumen.

## EIN ORTS- UND LANDSCHAFTENBUCH DER „HOHEN WARTE“.

**E**ine große Anzahl von Leuten besten Standes geht heute noch an älteren Bauwerken, die von einem ehrlichen Kulturgeiste sprechen, an Schönheiten, die zu genießen jedermann ein Recht hat, die sich auf Schritt und Tritt finden, aber bislang nur von wenigen erkannt worden sind, gerade im Gebiete der eigenen Heimat kühl und ablehnend vorüber. Ist vielleicht der Umstand schuld daran, daß sich jene Denkmale im weitesten Sinne des Wortes nicht die offizielle Sanktion eines Fremdenführers oder eines Ausländers, der die Einheimischen auf die Schönheiten ihres Ortes aufmerksam macht, erworben haben? Oder daß jene intimen Vorzüge nicht mit Kunstwerken vergleichbar sind, die ein reiches Zeitalter durch einen genialen Künstler entstehen ließ? Nicht jeder Ort kann ein Florenz, ein Rom oder ein Nürnberg sein, das wird mir jeder zugeben; aber es wird Lächeln ernten, wenn ich finde, daß die „stillen Gäßchen“ alter Kulturstätten, schlichte Bürgerhäuser, malerische Höfe und Gärten eine nur ihnen allein zukommende Schönheit besitzen, die uns „kleine Freuden“ bringt — Hermann Hesse hat sie uns einmal stimmungsvoll geschildert.

Dieser leider nur zu weit verbreiteten Unkenntnis und Gleichgültigkeit soll ein Orts- und Landschaftenbuch der „HOHEN WARTE“ entgegenarbeiten; es soll nicht nur die Bewohner einzelner Gegenden über die Schönheiten ihrer Heimat aufklären, sondern auch kulturell wirken, indem es zu Neuschöpfungen im Sinne des „Genius loci“ und zur Anknüpfung unterbrochener Traditionen anregt.

Wie ich mir nun ein solches Werk denke? Der Stoff wird vor allem geographisch zu gruppieren sein; man wird — um von Steiermark auszugehen — sämtliche gute Bau- und Naturdenkmale des Mürz- und mittleren Murtales bis Graz in einem Bande bringen, in einem anderen das Enns- und obere Murtal oder die Landeshauptstadt selbst und dann die anderen Städte, alles so angelegt, daß die Zusammenhänge gewahrt bleiben und leicht eingesehen werden können. Bei den einzelnen Bändchen scheint mir nicht der Text Hauptsache, sondern die Bilder, denen photographische Aufnahmen, eventuell auch Zeichnungen heimischer Künstler zu grunde liegen. Die Bändchen werden zwar bei einer Verwirklichung meines Vorschlags wieder den gewöhnlichen Schmerzensruf der Kritik: „Schon wieder Monographien!“ erleben, sie werden hören, daß nun schon jeder Rauchfang als Kunstwerk gilt und alles überschätzt wird... aber man wird übersehen, daß sie die gute Absicht haben, vielen neue Quellen der Befriedigung zu erschließen.

Nun Näheres über die Anlage eines Bändchens, z. B. über Graz. Für ein kleines Vorwort gewänne ich am liebsten unseren leider zu wenig bekannten Wilhelm Fischer, dessen unendlich poetische Werke meistens auf dem engsten Boden der Heimatstadt spielen. Es folge dann ein kurzer Überblick über die Lage der Stadt, über ihre allmähliche Entstehung und Erweiterung mit besonderer Rücksicht darauf, was sie vor anderen Orten auszeichnet, alles in knapper Form und zu dem Zwecke, Fremde besser zu orientieren und ihnen zu sagen, was sie Neues zu erwarten hätten, den Einheimischen eine Wertschätzung des eigenen Bodens beizubringen. Der weitere Raum ist Ansichten größerer Bautengruppen, Plätzen und Gassen gewidmet, Aufnahmen einzelner Bauten schließen sich an — es empfiehlt sich auch, Neubauten vorbildlichen Charakters entsprechende Berücksichtigung angedeihen zu lassen — den Übergang zu den Gärten bilden Höfe; einzelne Portale, Werke der Schmiedekunst, der Malerei, Plastik etc.

gehören in den Fall für Fall entsprechenden Zusammenhang. Abbildungen von „Gegenbeispielen“ unterbrechen das Gute vorteilhaft und steigernd. Die Gärten führen uns auf die Naturdenkmale, wie sie in der Umgebung zahlreich vorkommen. Kirchen sind ebenfalls aufzunehmen, diese jedoch und die in allen „Führern“ bis zum Überdruß wieder-gekäuten „Sehenswürdigkeiten“ von neuen Gesichtspunkten aus.

Was die Abfassung des Textes betrifft, so haben wir schon früher eine gewisse Knappheit und Kürze empfohlen. Fehler, wie sie ein „Führer“ vom anderen übernimmt, Geschmacklosigkeiten, die sich aus einem Wandel der Anschauungen erklären, werden zu berichtigen und auszugleichen sein, Ergebnisse der kunst- und kulturhistorischen Lokalforschung ihre praktische Anwendung finden.

Liegt aber nicht in einer derartigen Arbeit die Gefahr einer Überschätzung des heimischen Denkmalbesitzes? Bei dem Zwecke, den das Buch verfolgt, Ortsansässigen neue, bisher unerkannte Schönheiten zu erschließen, Schaffenden die Auswahl vorbildlicher Schöpfungen zu erleichtern und in das Kunstleben frische, natürlich-gesunde Züge hineinzubringen, mit der Nachahmung mißverständlicher Vorlagen zu brechen und endlich wieder eine gemütvollere Sprache zu hören, kann ein Zuviel nicht von Nachteil sein; dies nur dann, wenn man alles Alte schrankenlos aufnimmt und bei der Sammlung der Bilder nicht die durch den Zweck bestimmten Grenzen anerkennt. Eine Frage aber soll noch berührt werden: sind bereits abgetragene Objekte, wie alte Stadttore, Festungsteile, ferner verbaute Gartenanlagen größeren Umfanges in das Buch aufzunehmen oder nicht? Ich glaube, daß sie sich öfters zur Gegenüberstellung von Alt und Neu, auch zu Vorbildern — natürlich wieder bei entsprechender Auswahl — eignen können, und bin persönlich für die Aufnahme.

WALTER v. SEMETKOWSKY.

## KULTURBILDER AUS ÖSTER- REICH.

### DIE STADT STRAKONITZ

mit diesen Bauwerken

baut ein solches Rathaus.



## ÖSTERREICHISCHER KUNSTLERBUND.

**A**ußere Bedrängnis hat den Anstoß zur Bildung des „Künstlerbundes“ gegeben, der sich mit der wirtschaftlichen Hebung der zum Teil desolaten Verhältnisse unter der Künstlerschaft befassen will. Die Gründer des Künstlerbundes sagen mit Recht, daß die bestehenden Vereinigungen die Förderung der Kunst im Auge haben, die wirtschaftlichen Standesinteressen aber nur mittelbar und nebensächlich behandeln. Was die Kunstförderung naturgemäß anstrebt, ist sonach eine Auslese der Besten. Nun wird anderseits aber die Frage dringend: was soll mit den anderen geschehen? Ein Bund also, der das wirtschaftliche Moment zu seinem Hauptinteresse erhebt und ohne Umschweife bekennt, daß es um eine Hilfsaktion zu tun ist, ist durchaus zeitgemäß und förderungswert. Es wird Sache des neuen Künstlerbundes sein, die Mittel und Wege zu finden, um das Ziel zu erreichen. In ihrem Programm erklären sie, Ausstellungen veranstalten, eine gerechte Art der Jury einsetzen, den Kunstunterricht in die Hand nehmen und das Volk zum Interesse an der Kunst, zur „Unterscheidung zwischen guter und schlechter Kunst“ anleiten zu wollen.

Ich muß gestehen, daß ich diese Programmsätze mit Verwunderung und Befremden gelesen habe. Ein Bund Menschen, von der Not der Zeit gedrängt und zur Wahrheit entschlossen, daß ihre Kunst nicht nach Ruhm, sondern wie jedes, auch das edelste Handwerk nach Brot geht, vor allem nach Brot, sollte doch nüchtern genug sein, um das in diesem Fall hohlklingende Pathos einer höheren Kunstmission zu verschmähen. In der guten Absicht, zu klären und zu nützen, will ich sagen, daß an Bilderausstellungen in Wien eher ein Überfluß denn ein Mangel ist, daß der Kunstunterricht nur den berufensten Kräften zukommt, und daß eine Unterscheidung zwischen guter und schlechter Kunst nicht eine Sache der kleinen, sondern der großen Künstler ist, die das künstlerische Niveau einer Zeit bestimmen. Vor allem kann es nicht Sache des neuen Künstlerbundes sein, der sich aus allen Lagern rekrutiert, nicht um verkannte Größen zum Ansehen zu bringen, sondern um den wirtschaftlich Schwachen zum Erwerb zu verhelfen. Das wird aber nicht nach diesen Programmsätzen geschehen können, die bei aller Unklarheit doch die verstimmende Absicht durchblicken lassen, die ausgefahrenen Geleise nochmals zu befahren, und nach Möglichkeit die Kundschaft der anderen an sich zu reißen in einem Wettbewerb, der künstlerisch in der Regel nicht zu rechtfertigen und teilweise nur zu erreichen ist, indem die eigene Ware über die Maßen gelobt und die fremde Ware ebenso ungebührlich getadelt wird.

Man kann leicht absehen, wohin ein „Kunstunterricht“ und eine „Unterscheidung zwischen guter und schlechter Kunst“ führen wird, wenn kleine ums Dasein ringende Talente über große Künstler öffentlich zu urteilen beginnen. In einer Gesellschaft und einem Staat von der heutigen Beschaffenheit ist nämlich das Schlimmste möglich. Hier ist nichts so ungefestigt als Verständnis und Gutmeinung in künstlerischen Dingen. Hier wird täglich ein Großer erniedrigt und ein Kleiner erhoben. Und der Staat selbst ist vollends hilflos. Seine Kunstpolitik versäumt die großen Zwecke, um kleine Almosen geben zu können. Er versteht unter Kunstförderung nichts als Almosengeberei und muß durch eherne Konsequenz zur Erkenntnis gebracht werden, daß er der Kunst gegenüber höhere Pflichten zu erfüllen hat. Es kann darum kein Notstand, wie groß immer, das Verlangen rechtfertigen, einer Hilfsaktion zuliebe in künstlerischen Dingen das unglaublich tiefe Niveau noch mehr zu drücken, wie es diese Programmsätze leider befürchten lassen. In der angedeuteten Richtung ist wenig Hoffnung auf Gelingen und der richtige Weg, der zu betreten wäre, ist im Programm leider nicht angedeutet; er ist wohl noch nicht gefunden.

Es erübrigt also zu sagen, daß der „Künstlerbund“ seine wirtschaftliche Mission erfüllen wird, wenn er nicht in das Terrain anderer einbricht, sondern ganz neue Gesellschaftsschichten, die bisher keine Kunst kannten, für ein tatkräftiges Interesse erzieht. „Das Kunstleben WIENS“ zu bereichern, wird der „Künstlerbund“ nicht vermögen, aber er kann eine fruchtbare Tätigkeit entfalten, wenn er ein Kunstleben der BEZIRKE und der kleinen Provinzstädte entwickelt. Kunstausstellungen in Währing, am Alsergrund, auf der Wieden, in Stockerau etc. unter offizieller Vertretung der Gemeindevorstellung, der angesehenen Bürger am Grunde, in Verbindung mit aufklärenden Vorträgen über Bildniskunst und ähnliches, um auf diese Art ein LOKALES KUNSTLEBEN zu entwickeln und ein Interesse zu erziehen, das dem eingeweihten Bürgertum zum allgemeinen und zu seinem persönlichen

Nachteil leider gänzlich fehlt. Wo bleiben denn die protzigen Hausherren, die reichen Bäcker- und Selchermeister, die feinen Leute vom Grund mit ihren Ansprüchen an höhere geistige und künstlerische Genüsse? Ihr Merkmal ist, daß sie im Gegensatz noch zur vorletzten Generation gar keine Kultur haben. Es ist eine wahre Schande, daß in einer Stadt mit einer Riesenbevölkerung, in Bezirken, die fünfmal mehr Einwohner haben als die kunstreichsten Städte im Mittelalter, die meisten Künstler, die keinen Namen haben, buchstäblich darben müssen. Ich pflichte sehr gern dem Maler Kupfer bei, der in der konstituierenden Versammlung hervorhob, daß die mittleren Bürgerkreise wohl im Stande wären, die Künstler reichlich zu beschäftigen, wenn sie an ihre Aufgabe gemahnt würden. Es wird viel Geld für niederträchtigen Basarack und hinausgeworfen; die Erinnerung, daß man für mäßige Preise immerhin schon künstlerische Arbeiten, wenn auch in bescheidener, aber anständiger Qualität haben kann, würde namentlich im Porträt wieder zum Rechten führen, wo die teure übermalte Photographie das Feld beherrscht.

Hier also ist tatsächlich Pionierarbeit zu tun, materiell und künstlerisch. Nicht auf den Unterschied zwischen guter und schlechter Kunst sollen diese Kreise aufmerksam gemacht werden, sondern auf den Unterschied zwischen Kunst überhaupt und Unkunst.

Auch darin, meine ich, müßte der Bund sich vor Nachtreterei hüten und eigene Wege gehen, daß er im Jurywesen nicht engherzig ist. Daß er auf eine Jury überhaupt verzichtet. Künstler-Kollegen sind immer schlechte Kritiker, und dann will ja der Bund nicht eine „Auslese der Besten“ bewirken, was die anderen Vereinigungen tun oder zu tun scheinen, sondern er will Erwerb schaffen, und den braucht der Zurückgewiesene in der Regel am dringendsten. Jeder sei für sein Werk selbst verantwortlich.

## IDIOTENHAFTE STADTVERTRETUNG.

**E**in Leser schreibt uns: In Chemnitz ist der Bau eines neuen Stadttheaters beschlossen worden, wofür zwei Millionen Mark seitens der Stadtvertretung bewilligt worden sind. Das neue Haus soll 1300 Sitzplätze (darunter 311 Logenplätze) erhalten. Das neue Theater wird im Stile der Hochrenaissance gebaut werden.

Hochrenaissance im XX. Jahrhundert: Trotz H. Muthesius, Schultze-Naumburg, trotz Kunstwart und Hohe Warte, trotz der modernen Bewegung an allen Ecken und Enden, trotz namhafter moderner Künstler gibt es eine große und reiche Stadt, die der Lüge einer Hochrenaissance im XX. Jahrhundert huldigt! — Es ist nicht die eine große reiche Stadt, es sind deren Dutzende, Hunderte. Die Lüge, Denkfaulheit und Kulturlosigkeit beginnt mit dem Tausenderlei des kleinen Alltags und wächst ins Größenhafte bei Millionenbauten.

Diesem Hefte ist eine MUSIKBEILAGE angefügt, als Fortsetzung zum Text Heft 7, II. Jahrgang.

Jahrgang I der „HOHEN WARTE“, I. und II. Halbjahr, ist in einigen gebundenen Exemplaren noch zum alten Preis zu haben.  
Später Preiserhöhung!

Einbanddecken für den I. Jahrgang werden auf Bestellung nachgeliefert.

Unregelmäßigkeiten in der Zustellung wollen dem Verlag der „HOHEN WARTE“ gefälligst sofort bekanntgegeben werden.

NACHDRUCKVERBOT für sämtliche in den Heften der „Hohen Warte“ erscheinenden Artikel und Illustrationen.

Alle Zuschriften und Sendungen Wien, XIX. GrinzingerstraÙe No. 57. Telephon 21.847.

Verlag „Hohe Warte“ (Lux & Lassig). Für die Redaktion Joseph Aug. Lux.  
Geschäftsstelle der „HOHEN WARTE“: HUGO HELLER, WIEN, I. Bauernmarkt 3.  
Druck von Christoph Reissner's Söhne, Wien V.

# 35. Christkindleins Wiegenlied.

1

Nicht schleppend - wiegend.

1623.

*p* *§*



1. O Je-su-lein zart, das Kripplein ist hart, o Je-sulein zart, wie liegest so  
 2. Schlaf, Je-su-lein, wohl! Nichts hin - dern soll; Ochs, E-sel und Schaf sind al - le in  
 3. Die Se-raphin sing-en und Che-ru-bin klingen; viel Engel im Stall, die wiegendlich

*meno p*



hart! Ach schlaf, ach tu die Äu-ge-lein zu, schlaf und gib uns die e - wi - ge  
 Schlaf. Schlaf Kind, schlaf, tu die Äu-ge-lein zu, schlaf und gib uns die e - wi - ge  
 all. Schlaf Kind, schlaf, tu die Äu-ge-lein zu, schlaf und gib uns die e - wi - ge

*meno p*

*lang p* *rit.*



Ruh! O Je-su-lein zart, wie liegest so hart! O Je-sulein zart, das Kripplein ist hart!  
 Ruh! Ochs, E-sel und Schaf sind al - le in Schlaf; nichts hindern soll, schlaf, Je - su-lein, wohl!  
 Ruh! Die Se-raphin singt und Cheru-bin klingt; viel Engel im Stall, die wiegendlich all.

*lang p* *rit.*

*§* *§* *§*

4. Seid stille, ihr Wind',  
 Laßt schlafen das Kind!  
 All Brausen sei fern,  
 Es ruhen will gern.  
 Schlaf, Kind, und tu die Äugelein zu,  
 Schlaf und gib uns die ewige Ruh!  
 Ihr Stürme, halt' ein,  
 Ras Rauschen laßt sein!  
 Seid stille, ihr Wind',  
 Laßt schlafen das Kind!

5. Nichts mehr sich bewegt,  
 Kein Mäuslein sich regt,  
 Zu schlafen beginnt  
 Das herliche Kind.  
 Schlaf denn und tu dein Äugelein zu,  
 Schlaf und gib uns die ewige Ruh!  
 Nichts mehr man dann singt,  
 Kein Stimmlein mehr klingt:  
 Schlaf, Jèsulein zart,  
 Von göttlicher Art!



## 8. Liebesklage.

Sehr langsam. Beim Taktwechsel  $\text{♩}$  immer:  $\text{♩}$ .

1534.

Ach Gott wem soll ich kla-gen, das heim-lich Lei-den  
Buhl ist mir ver-ja-get, bringt mei-nem Her-zen

1. mein? Mein 2. Pein. Ich muß mich von ihr scheiden, tut meinem Her-zen weh. So

schwing ich mich ü-ber die Hei-de, du siehst mich nim-mer-meh!

*p* *cresc.* *pp* \*

## 9. Drei Jungfräulein.

Sehr mäßig.

1534.

1. Mit Lust tät ich aus-rei-ten durch ei-nen grü-nen Wald, dar-  
2. So sein es nit drei Vö-ge-lein, es sind drei Jung-fräu-lein, soll  
3. Das erst das hei-ßet Ur-su-lein, das an-der Bär-be-lein, das

*mf* *piuf* *piuf* \*

3

in da hört ich singen, ja sin - - - gen, drei Vöglein wohlge - stalt.  
mirdas ein nit werden, ja wer - - - den, gilt es das Le - ben mein.  
dritt hat kei - nen Namen, ja Na - - - men, das soll des Jä - gers sein.

## 10. Verschneiter Weg.

Nicht zu schnell. - Halbe Takte.

1535.

1. Es ist ein Schnee ge - fal - len, wann es ist noch nit Zeit; — ich  
2. Es gingen drei Ge - sel - len spa - zie - ren um das Haus; — das  
3. Der ein der was ein Rei - ter, der an - der ein E - del - mann, — der

wollt zu mei-nem Buh-len gan, der Weg ist mir ver - schneit, ich wollt zu mei-nem  
Maid-lein was be - hen - de, es lügt zum La-den aus, das Maid-lein was be -  
dritt ein stol-zer Schrei-ber, den - sel - ben wollt es han, der dritt ein stol-zer

Buh-len gan, der Weg ist mir ver - schneit.  
hen - de, es lügt zum La-den aus.  
Schrei - ber den - sel - ben wollt es han.

4. Er tät dem Maidlein kromen  
Von Seiden ein Haarschnur;  
Er gab demselben Maidlein:  
„Bind du dein Haar mit zu!“

5. „Ich will mein Haar nit binden,  
Ich will es hangen lan.  
Ich will wohl diesen Sommer lang  
Fröhlich zum Tanze gan.“

# 63. Zwei Königskinder.

Mäßig langsam.

1819.

The musical score is written for voice and piano. It consists of two systems of music. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment starts with a treble and bass clef. The second system continues the vocal and piano parts. The lyrics are written below the vocal line.

1. Es wa-ren zwei Kö - nigs - kin - der, die hat - ten ein-an-der so  
 2. Ach Schätz - chen könn-test du schwimmen, so schwimm es ein we-nig zu  
 3. Da kam ein schur-ki-ger Bau - er, ein schur-ki-ger E-delmanns-  
 4. Als der jun - ge Herr zu Grundeging, sie schrie und weinte so

lieb, sie konn-ten bei-sammennicht kom-men, das Was-ser war viel zu tief.  
 mir. Drei Ker-zen will ich dir an - stek - ken, die sol-lensehr leuchten bei dir.  
 sohn, der tät sich die Ker-zen aus - bla - sen, der jun-ge Herr,der ging zu Grund.  
 sehr; sie ging mit wei-ni-gen Au - gen wohl vor der Mut-ter ihr Tür:

5. „Ach Mutter, herzlichste Mutter,  
 Wie tut mir mein Haupt so weh!  
 Laß mich ein wenig spazieren  
 Wohl an den tiefen See!“

6. „Ach Tochter, allerliebste Tochter,  
 Du sollst alleine nicht gehn;  
 Du hast noch eine frische jung Schwester,  
 Und die soll mit dir gehn.

7. „Ach Mutter, herzlichste Mutter,  
 Mein Schwester ist noch so klein,  
 Sie möcht mir die Rosen abbrechen,  
 Die an dem See sein.“

8. Die Mutter ging nach der Kirche,  
 Die Tochter hielt ihren Gang,  
 Sie ging so lang herum wandern,  
 Bis sie den Fischmann fand.

9. „Ach junger, herzlichster Fischer,  
 Könnt verdienen ein großen Lohn:  
 Werft ihr das Netzchen ins Wasser  
 Und fischt den Königssohn.“

10. Er warf sein Netz ins Wasser,  
 Es fiel so tief zu Grund.  
 Der erste Fisch,den er tät fangen,  
 Das war des Königs Sohn.

11. Sie nahm ihn in ihre Arme  
 Und küßte seinen roten Mund:  
 „Ach Mündlein,könntest du sprechen,  
 So wäre mein Herz gesund.“

12. Sie nahm ihn in ihre Arme  
 Und drückt ihn an ihren Mund:  
 „Bei dir ist's so wohl und so wehe!“  
 Und sank mit ihm in den Grund.

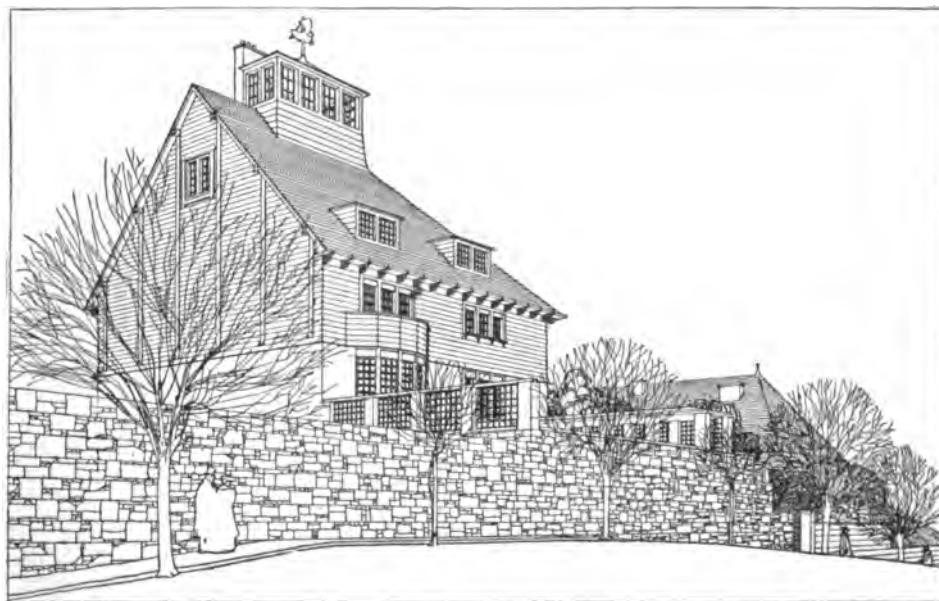
SONDERNUMMER:

## DIE HEILIGKEIT DES HEIMS.

GLAUBEN SIE ABER NICHT, DASS ICH DEM BAUFALLIGEN MALERISCHEN DAS WORT REDEN WILL. SORGEN SIE DAFÜR, DASS DIE LANDHAUSER WETTERFEST, SCHMUCK UND WOHNLICH BLEIBEN; UND WO ES SEIN MUSS, BAUEN SIE NEUE: ABER WARUM WOLLEN SIE SICH BEIM BAU DIESER DIE AM SCHLECHTESTEN AUSGEFÜHRTEN GEBÄUDE IN DEN HÄSSLICHEN VORSTÄDTEN EINER MODERNEN STADT ZUM MUSTER NEHMEN? SELBST HEUTE NOCH WERDEN SIE, WENN SIE SOLID UND NICHT AUFDRINGLICH BAUEN, GUTES MATERIAL, DAS DER GEGEND, IN DER SIE ERRICHTET WERDEN, SICH NATÜRLICH EINFÜGT, DAZU VERWENDEN UND DAFÜR SORGEN, DASS DER INHABER GENÜGENDEN SPIELRAUM UND GARTEN HAT, KAUM DER SCHÖNHEIT DES LANDSTRICHES ODER DER DER ÄLTEREN HAUSER DARIN ABRUCH TUN. ICH HOFFE IN DER TAT, DASS DIE NEUE ARCHITEKTUR VON SOLCHEN NOTWENDIGEN, NICHT AUFDRINGLICHEN BAUTEN IHREN AUSGANG NEHMEN WIRD, EHER ALS VON UNSEREN MEHR ODER WENIGER HOCHFLIEGENDEN VERSUCHEN IN BEWUSST AUSGEÜBTEM STILE. DENN DAS RECHTE VERSTÄNDNIS DER ARCHITEKTUR IST VON SOLCH EINSCHNEIDENDER BEDEUTUNG BEI DER BETRACHTUNG DER ZUKUNFT DER KUNSTE, DASS ICH NOCH EINIGE WÖRTE DARÜBER SAGEN MUSS. ICH BIN, GERADE HERAUSGESAGT, DER MEINUNG, DASS DIE GANZE LAGE DER KUNST IN ERSTER LINIE DADURCH BESTIMMT WIRD, WIE UNSERE GEBÄUDE UND

VOR ALLEM UNSERE WOHNHAUSER GEBAUT SIND; UND DASS, WENN WIR NICHT WOHNLICHE UND SCHÖNE (NICHT UNBEDINGT SEHR VERZIERTE) HAUSER ZU BAUEN VERMÖGEN, WIR ÜBERHAUPT KEINE KUNST IN UNSEREN TAGEN HABEN KÖNNEN. ÜBERLEGEN SIE SICH DAS RECHT! EIN BILD KANN IN EINEM ZIMMER VERBORGEN HANGEN, EIN BUCH UNGEOFFNET AUF EINEM BÜCHERBRETT STEHEN, EINE ZEICHNUNG ODER EIN STICH IN EINER MAPPE VERSCHLOSSEN LIEGEN; ABER EIN HAUS IST IMMER DEN BLICKEN AUSGESETZT UND BELEIDIGT ENTWEDER DAS AUGE DES VORÜBERGEHENDEN DURCH SEINE HÄSSLICHE AUSFÜHRUNG ODER TUT IHM DURCH SEINE SCHÖNE AUSFÜHRUNG WOHL. AUCH SIEHT KEIN KUNSTWERK, NICHT EINMAL DAS SCHÖNSTE KUNSTWERK, EIN SCHÖNES WEIB, IN EINEM SCHLECHT GEBAUTEN HAUSE GUT AUS. DA ES SICH SO VERHALT UND UNSERE MODERNEN HAUSER UNLEUGBAR UND SOGAR WIE ES SCHEINT, MIT ABSICHT SCHLECHT AUSGEFÜHRT SIND, BITTE ICH SIE IN JEDER WEISE FÜR UNSERE ÄLTEN BAUTEN SORGE ZU TRAGEN, DIE GUT AUSGEFÜHRT SIND: EINMAL REISSEN SIE SIE NICHT IM INTERESSE VON EISENBAHNEN, FABRIKEN ODER GASTHAUSERN NIEDER; SONDERN BESSERN SIE SIE SO WEIT AUS, DASS SIE DEM WETTER TROTZ BIETEN KÖNNEN UND LASSEN SIE SIE IM ÜBRIGEN WIE SIE SIND.

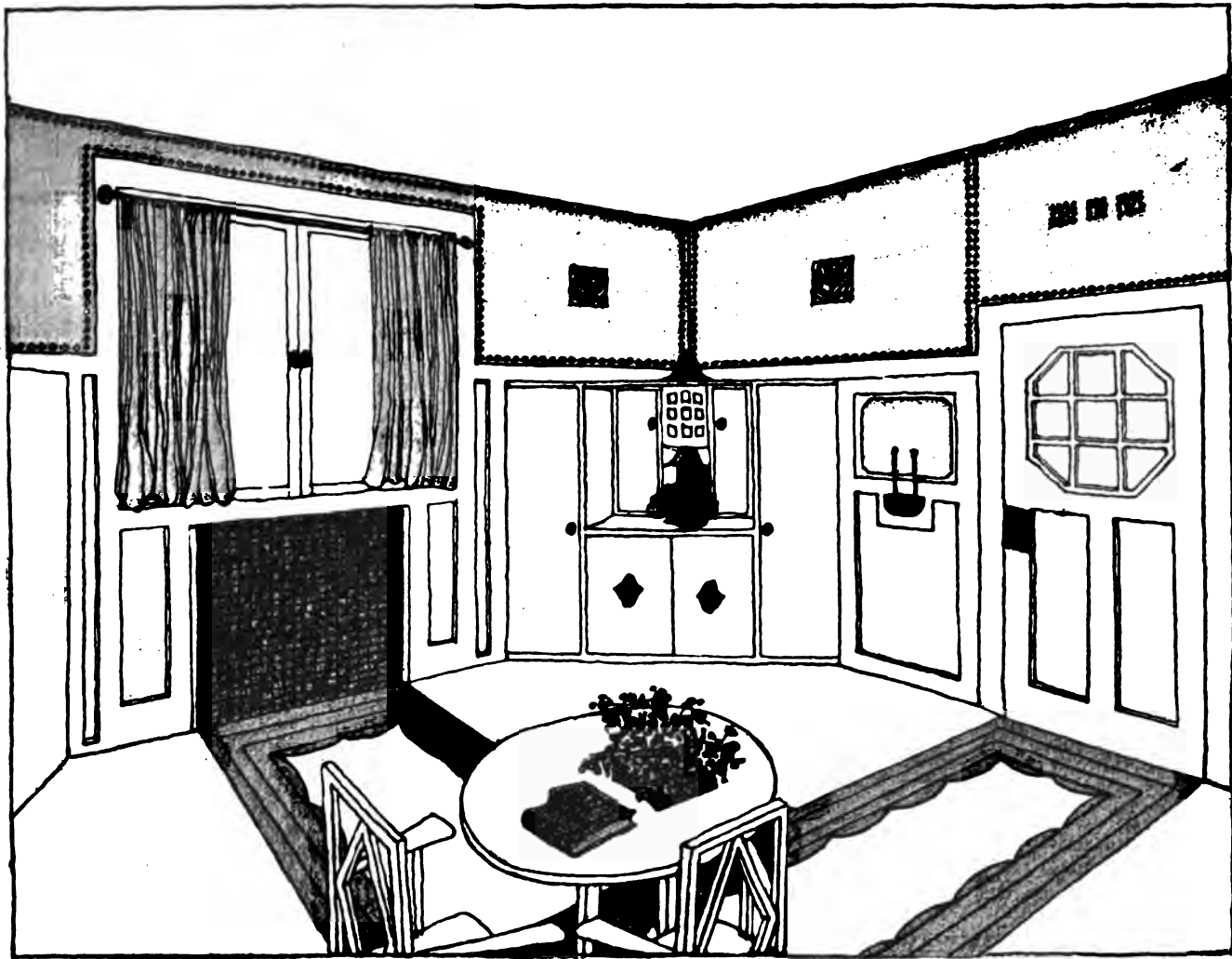
WILLIAM MORRIS.



Wohnhaus  
Hohe Warte.

Entwurf von  
Prof. Jos. Hoffmann.





Wohnhaus, Hohe Warte, Entwurf Prof. Joseph Hoffmann.

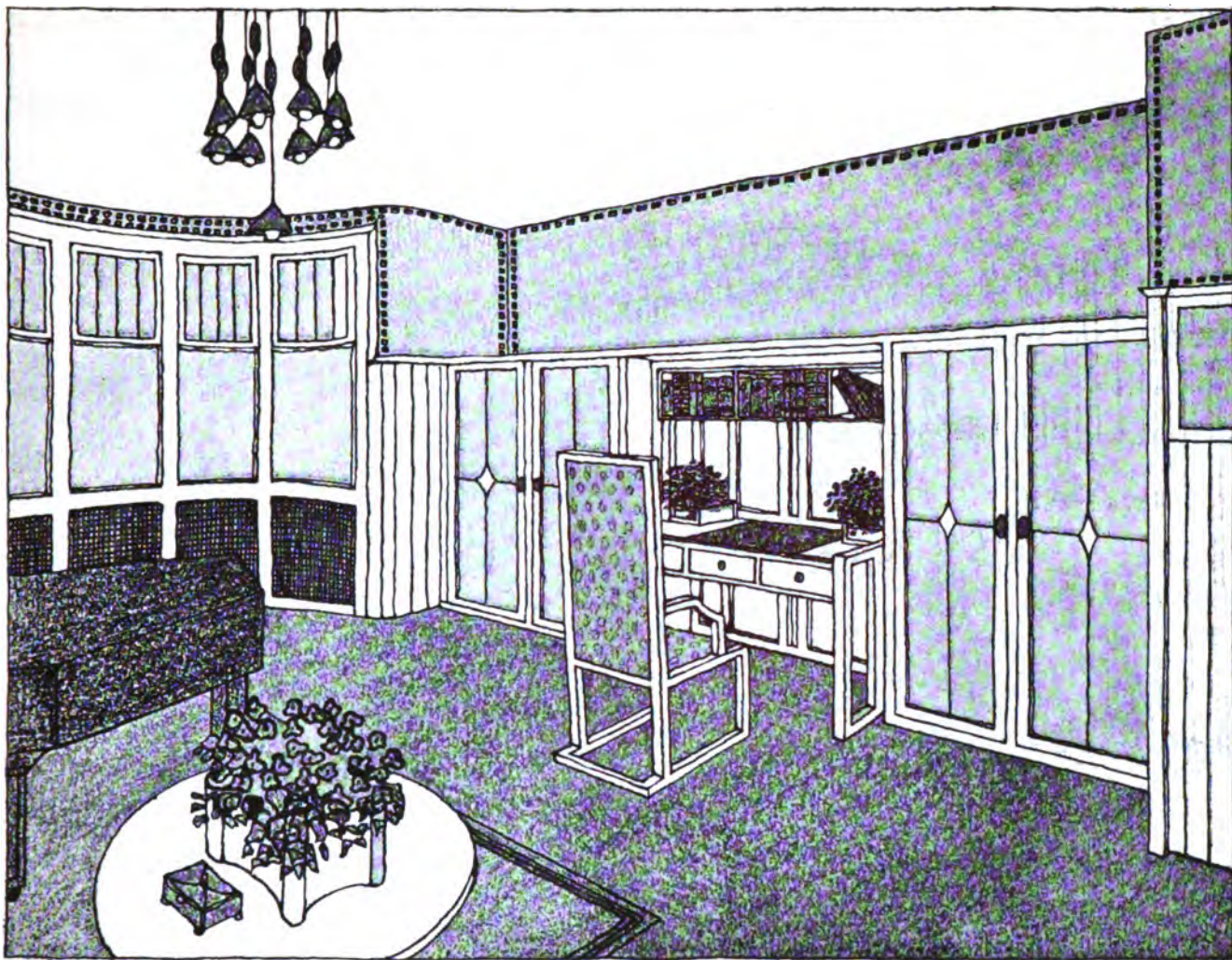
Speisezimmer.

## DAS WOHNHAUS.

**D**ie neuen Gedanken in bezug auf das Wohnhaus sind im folgenden zu einer flüchtigen Übersicht zusammengefaßt. Wenn man ein Wohnhaus baut, soll es eine Heimstätte des Glückes sein. Das müßte man von seiner Stirne lesen können, wie man es von den Stirnen der älteren ländlichen Wohnbauten lesen kann, in schlichten unverkünstelten Zügen, die alle häuslichen Glücksmöglichkeiten offenbaren. Vermenschlicht erscheint der Ausdruck solcher Häuser, so beseelt sind sie von dem Leben der Familie und deren Bedürfnissen, und ausgefüllt bis in alle Winkel. Kein toter Raum ist darin, nichts Überflüssiges und daher Zweckloses, aber alles Vorhandene ist angemessen und behaglich. Ihre Schönheit ist Sachlichkeit, und Sachlichkeit eines Wohnhauses ist Wohnlichkeit.

In bezug auf Wohnlichkeit ist die lebende Generation nicht verwöhnt. Im Gegensatz zu dem älteren heimatlichen Baudenken verlegt sie den künstlerischen Schwerpunkt nicht auf die Sachlichkeit der Konstruktion und Grundrißlösung, sondern vielmehr auf die „schöne“ Fassade, wo eine babylonische Wirrnis von Stilbrocken, ein Ragout von zwecklosen Erkerchen, Türmchen, Giebelchen über den Mangel einer zwecklich formalen Lösung hinwegtäuschen soll. Der Schein steht hier höher als das Sein. Protzig prunkend

stehen diese aufdringlich gebauten Villen neben den einfach schönen älteren Wohnbauten des Landes, trotz des äußerlichen Aufwandes verunzieren sie die landschaftliche Physiognomie, mit der sie nicht grund- und materialverwandt sind, hinter der starren Maske ihrer gipsüberladenen Fassade suchen wir vergebens die freundlichen Hausgeister der Behaglichkeit und Wohnlichkeit, durch die die schlichteren Nachbarn ausgezeichnet sind. Es ist unerfindlich, warum sich die Villenbesitzer gerade nur die schlechten Großstadthäuser, die in den häßlichen Vorstädten zu finden sind, zum Vorbilde genommen haben, warum sie nicht lieber die feinen Beispiele ihrer mehr oder weniger ländlichen Umgebung klug beachteten und mit Vorteil benützten. Soviel erhellt, daß die lebende Generation, die solche Wahrzeichen ihrer künstlerischen und persönlichen Unkultur schuf, nicht mehr weiß, was wahre Wohnlichkeit ist, wenngleich die Gegenwart über ungleich mehr Komfort im einzelnen verfügt als die Vergangenheit. Aber ein lebhaftes Wünschen ist entstanden, ein Umschwung zur strengeren Sachlichkeit, die mit Bad und Waterklosett einsetzte. Man hat von dem individuellen Haus gehört, das sich persönlich gebärdet, und hat in dem nicht immer schönen Wahn gelebt, jedes Haus müsse ein anderes Gesicht zeigen, ein „individuelles“. Aber das brauchen wir in Wahrheit nicht. Was wir brauchen, ist eine gute Wohnhaustype für jedermanns Gebrauch, der



Wohnhaus, Hohe Warte, Entwurf Prof. Joseph Hoffmann.

Wohnzimmer.

unter seinem eigenen Dach leben will. Eine wohnliche Type, für die nicht die Schablone, nicht die forcierte Individualität, sondern vor allem der Mensch das Maß ist und die Familie. Natürliche örtliche Vorbedingungen kommen für die Wohnlichkeit zunächst in Betracht bei der Wahl des Baugrundes. Der Boden soll gut beschaffen sein, seine Lage westlich oder nordwestlich von der Stadt, am besten in Tälern, die nach West oder Nordwest offen sind, weil von dort die reinigenden Winde kommen; es ist die Richtung, nach der sich die Städte naturgemäß entwickeln. Die örtlichen Verhältnisse spielen eine Rolle in bezug auf Kanalisation, Gas-, Wasser-, Elektrizitätsleitung und Verkehrsmittel. Unter solchen Voraussetzungen läßt sich sagen, daß ein Familienhaus, um wohnlich zu sein, solid und wetterfest gebaut sein muß, aus gutem Material, das sich der Gegend natürlich einfügt, mit genügendem Spielraum und Garten, und vor allem nicht aufdringlich, um der Schönheit des Landstriches oder der schmucken älteren Häuser nicht Abbruch zu tun.

Soviel im allgemeinen.

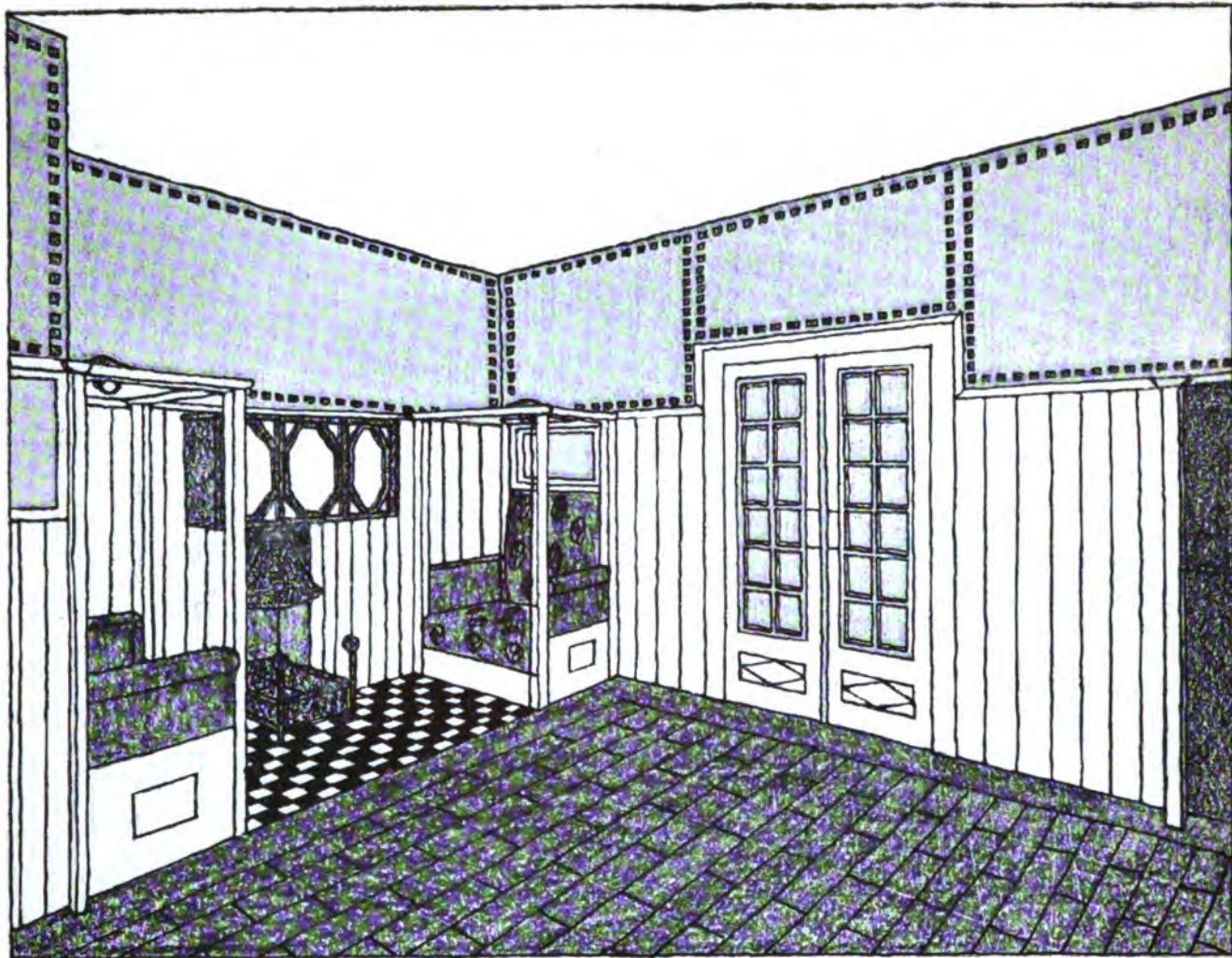
Auch im besonderen gilt die Weisheit einer guten Tradition. In alten ländlichen Familienbauten war die Diele als Zentralraum durchgebildet, in den heimatlichen Hausformen zumindest rudimentär vorhanden; wir finden sie im modernen Ein-Familienhause als „Halle“ wieder.

Der Salon ist abgeschafft. Die Halle ist der Zentralraum des Hauses, in dem sich das tägliche Leben der Familie und das Gesellschaftsleben überhaupt abspielt. Eine Gesellschaft fühlt sich am behaglichsten, wenn sie in einem einzigen größeren Raum vereinigt ist, das Anschließen und Abtreten fällt ungezwungener und unbemerkter, als wenn man durch eine Tür in ein anderes Zimmer treten muß oder wenn die Gruppen in kleinere Nebenräume verteilt und eine von der anderen ausgeschlossen scheint.

Ein größerer Raum als Zentralraum des Hauses bietet aber auch künstlerisch den Vorteil, daß er die Anordnung der Möbel erleichtert und originelle Ausgestaltungsmöglichkeiten zuläßt. Hier setzt die Raumkunst ein, Hausbau und Mobiliar bilden eine konstruktive Einheit, im Gegensatz zu den nach Art großstädtischer Miethäuser gebauten Villen, die als leere Gehäuse nach Gutdünken mit Möbeln angefüllt wurden. Raum und Möbel mußten sich miteinander abfinden, so gut es ging. Der enge Zusammenschluß von Architektur und Kunstgewerbe oder mit anderen Worten, von Hausbau und Hauseinrichtung, wie sie heute noch im niederdeutschen Bauernhaus gefunden werden kann, ist einer der größten Fortschritte der Moderne.

Die großen Fensterblicke der Halle gehen in die Landschaft hinaus, anmutige Ecken und unterbrochene Wandflächen ergeben Nischen und Kojen, die auch den großen





Wohnhaus, Hohe Warte, Entwurf Prof. Joseph Hoffmann.

Wohnzimmer, Kaminecke.

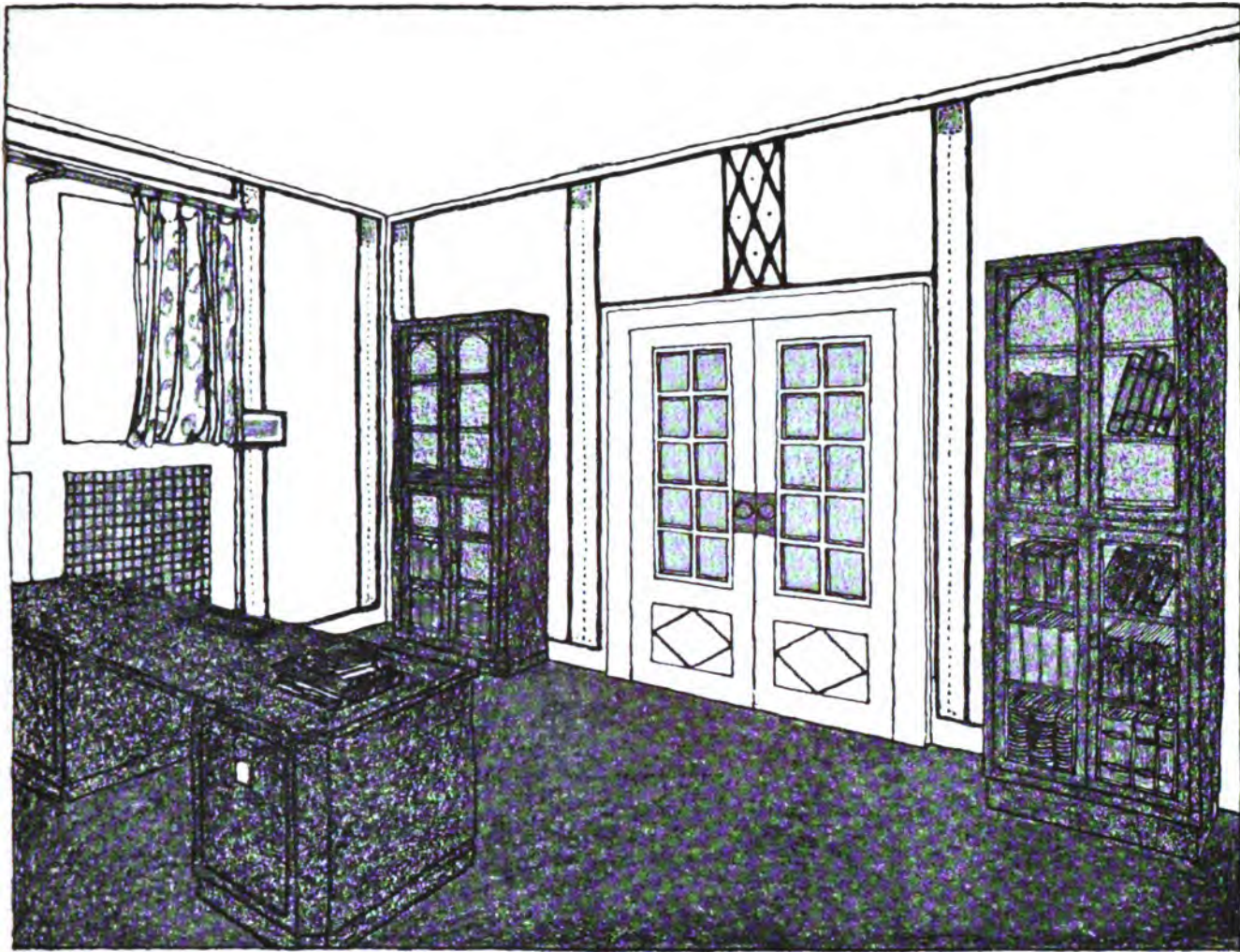
Raum intim erscheinen lassen. Verschiedene Sitzgelegenheit in den Korners, am Kamin, in der Bücherecke geben alle Bequemlichkeit. Eine offene Stiege steigt in der Halle empor und führt zu den oberen Räumen, die den persönlichen Bedürfnissen der Familie dienen. Diese anderen Räume gruppieren sich in zweckvoller Anordnung um den Zentralraum und bestimmen durch die Lage ihrer Fenster, die, unbekümmert um die Reißbrettsymmetrie, dort angebracht werden, wo man sie just braucht, das Gesicht des Hauses, die Fassade. Nun hat sie schon wieder einen vermenschlichten Ausdruck bekommen. Das Haus trägt nicht mehr die seelenlose Maske der herkömmlichen Fassadenarchitektur, es drückt vielmehr wieder eine organische Idee aus.

Von der Halle, die als Gesellschaftsraum nicht weiter bewohnt wird, gelangt man in das Speisezimmer. Das Zimmer der Hausfrau kann auch neben der Halle liegen, denn die Hausfrau will den Wirtschaftsräumen nahe sein, die sich im Untergeschoß des Hauses befinden. Küche, Keller, Speisekammer und andere Vorratsräume, Heizraum, Waschküche, die Zimmer für das Dienstpersonal befinden sich im Untergeschoß, ein eigener Eingang, die Haustreppe, vermittelt den dienstlichen Verkehr abseits von dem reservierten Haupteingang, der durch ein kleines Entree in die Halle führt. Im Obergeschoß, einerseits durch die Hallentreppe, andererseits durch die Diensttreppe erreichbar, befinden sich die

Schlafräume der Herrenleute, mit Baderäumen, ein Arbeitszimmer, ein oder mehrere Gastzimmer und gegebenenfalls die Kinderräume, als Schlaf-, Wohn- und Spielzimmer. Die übliche Enfilade von Zimmern einer Großstadtwohnung, die für die Mehrzahl der schlechten Villenbauten maßgebend wurde, fehlt hier; kein einziger Raum ist der bloßen Repräsentation wegen da, den Pulsschlag des Lebens fühlt man in allen Teilen des Hauses. Alle modernen technischen Einrichtungen, für den heutigen Komfort unerlässlich, sind dem Organismus eingegliedert. Die Heizungsanlagen, die Wasserleitungen, das Beleuchtungswesen, die gewöhnlich als feindselige Elemente für die architektonische Harmonie empfunden werden, weiß der moderne Architekt zu gefälligen Helfern seiner künstlerischen Absichten zu machen. Hygiene, Komfort und Schönheit sind gemeinsame Begriffe. Mit Luft, Licht und hellen kräftigen Farben werden die schönsten Interieurbestimmungen bestritten.

Die örtlichen klimatischen Verhältnisse sprechen ein Wort mit bei der Anlage der Laube am Haus, der Veranden und Terrassen. Hier muß nicht allein nach den Bedürfnissen der Menschen, sondern auch nach den Bildern des Wetters gefragt werden. Sie sollen der Familie und der Gesellschaft einen behaglichen Aufenthalt geben, offen oder geschlossen und vom Zimmer aus alle Annehmlichkeiten des Freien und des Gartens genießen lassen. Sie werden daher nach





Wohnhaus, Hohe Warte, Entwurf Prof. Joseph Hoffmann.

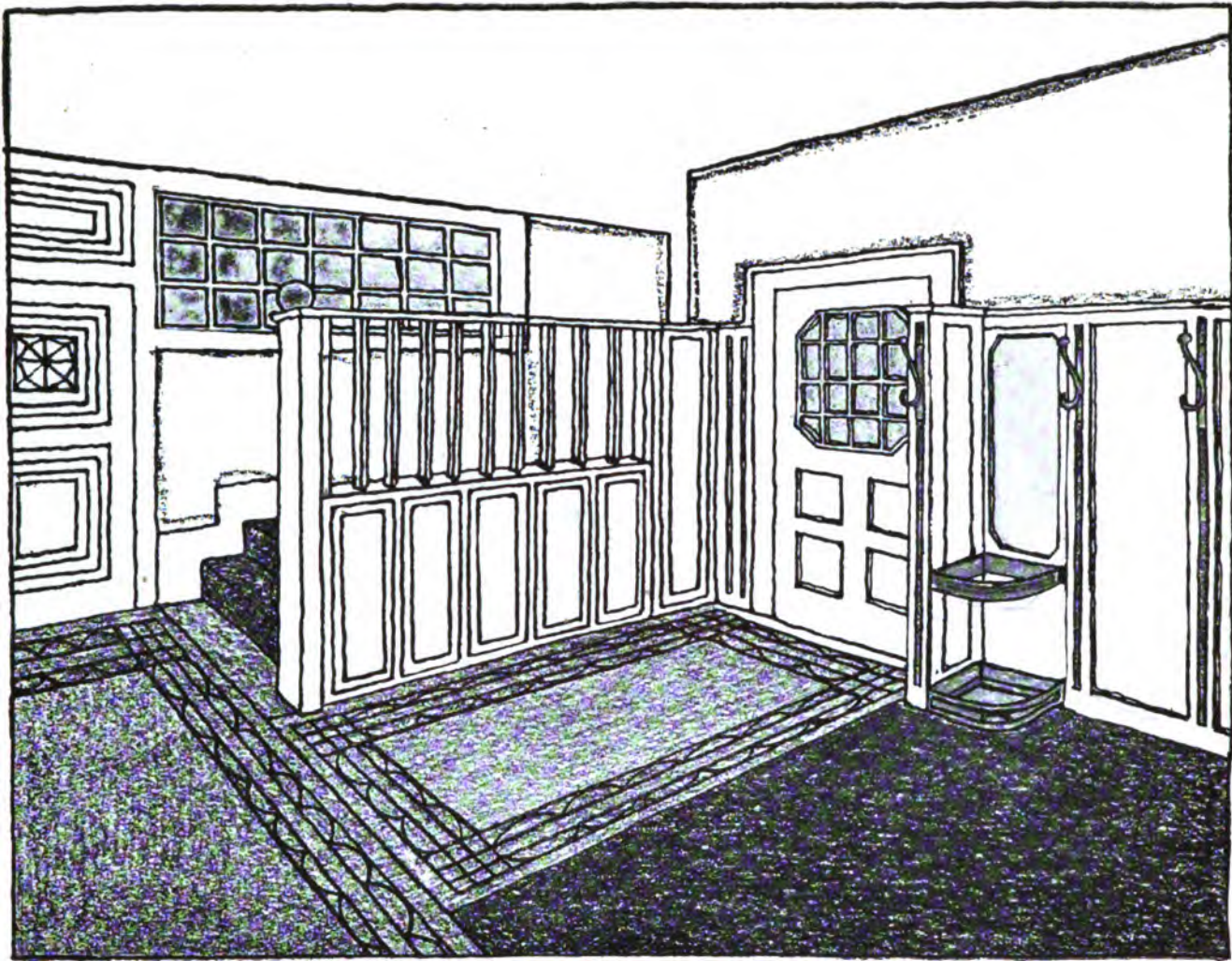
Herrenzimmer.

verschiedenen Seiten hin angelegt sein, um, je nach dem Tages- oder Jahresstand der Sonne, draußen sitzen zu können. Daß sie im Verein mit dem Dach das Haus und die Wohnräume gegen das Eindringen von Hitze und Kälte schützen können, war schon der älteren, ländlichen Architektur bekannt, die eine Laube nach drei Seiten um das Haus legte. Daß auf die Lage und GröÙe der Veranden und Terrassen bei einem wohnlichen Hause ein Augenmerk gelegt werden muß, mag man an den meisten verkümmerten und wenig nutzbaren Veranden der fast durchwegs schlechten Cottages ersehen oder an den Balkons, die, wie das Fremdwort besagt, aus der Palastarchitektur eingedrungen, nur eine bloÙe Dekoration von geringem oder keinem Gebrauchswert darstellt.

Auch dem Erker kommt eine praktische Bedeutung zu. Im Halbkreis oder Halboval dem Zimmer vorgelegt, muß er breit genug sein, mehrere Personen aufzunehmen, einen freundlichen Blick auf Garten und Platz zu gewähren und eine ruhige Lichtflut dem Raume zuzuführen. Die ältere Architektur hat ihn in mustergültiger Weise vorgebildet. Als monumentale Ausbildung des Fensters bedeutet er ein freundliches, belebendes Element für das Innere und Äußere des Hauses. Auch von der Lage, GröÙe und Form der Fenster, als der natürlichen Luft- und Lichtquellen des Hauses, hängt die Wohnlichkeit wesentlich ab. Man tut gut,

an Stelle der üblichen zwei Zimmertenster ein einziges breites, quadratisches Fenster oder ein solches in Form eines liegenden Rechteckes in der Mitte der Fensterwand möglichst hoch anbringen zu lassen, um nicht nur eine ausgezeichnete Beleuchtung und Lüftung zu erzielen, sondern auch rechts und links tiefe Ecken zu gewinnen, die, gut ausgebaut, geeignet sind, das Gefühl der Geschlossenheit und Geborgenheit zu erhöhen. Auch hierin ist die alte Volkskunst mit dem guten Beispiel vorangegangen und zeigt in vielen Gegenden an Bauernhäusern die quadratischen Fenster, die oft als Doppelquadrat nebeneinander gelegt sind und mit ihrer charakteristischen Sprossenteilung von innen nach außen entzückend aussehen. Fenster und Türen bilden die Angelpunkte, um die sich die neue, vernünftige Raumgestaltung dreht. Von den unseligen großen Flügeltüren, die als verpöbeltes Überbleibsel repräsentativer Palastarchitektur in jeder armseligen Mietwohnung eine räumliche Verlegenheit bilden, wird man natürlich gerne absehen. Ebenso von dem ganz widersinnigen holzbraunen Anstrich und der künstlichen, holzähnlichen Maserung der Holzteile, deren Farbe damit gerechtfertigt werden sollte, daß man den Schmutz darauf nicht sieht. Wahre hygienische Kultur wird schon aus diesem Grunde zum weißen Anstriche zurückkehren, der zur gründlichen Reinlichkeit anhält, weil eben Schmutz und Staub darauf leicht sichtbar wird.





Wohnhaus, Hohe Warte, Entwurf Professor Joseph Hoffmann.

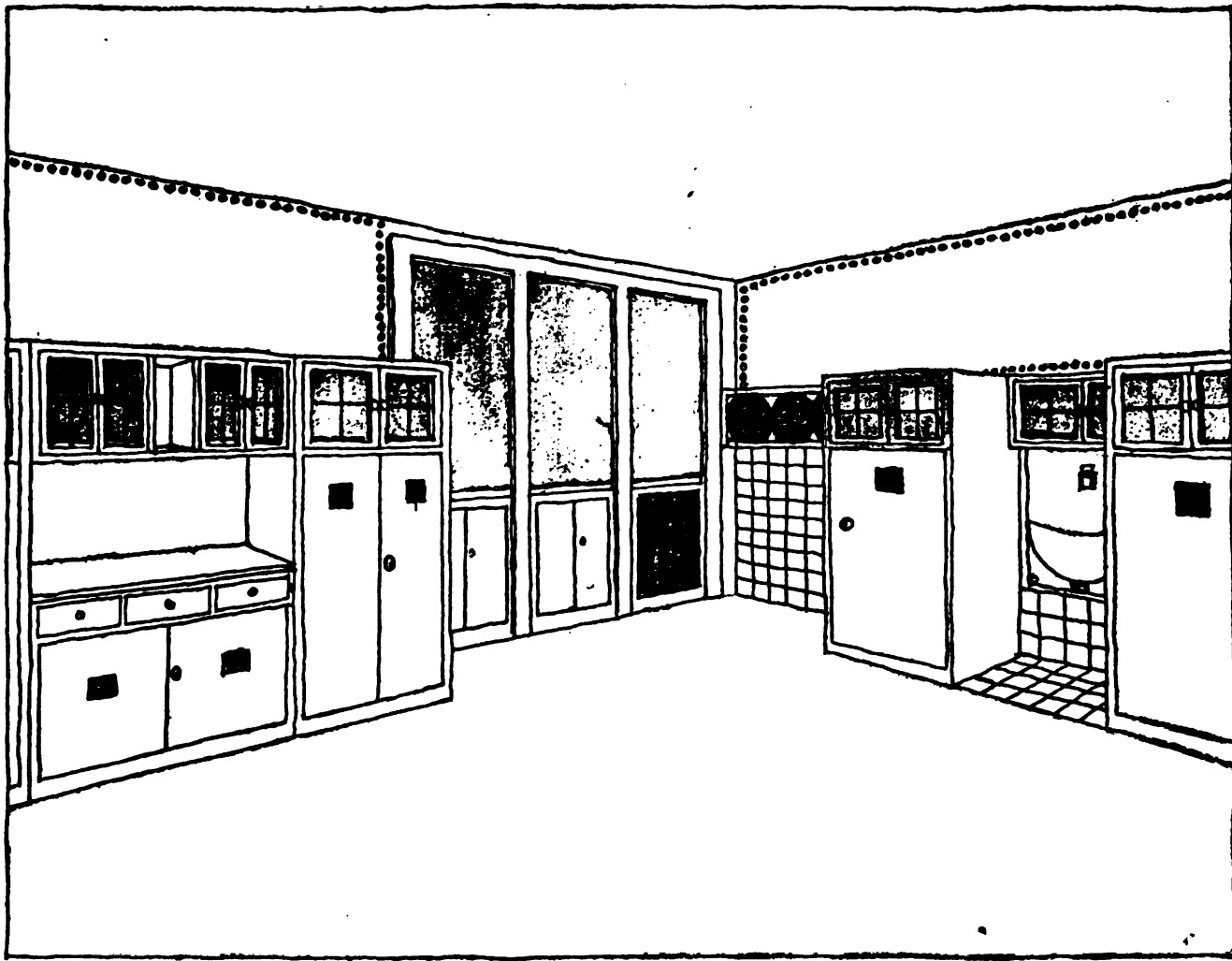
Vorhalle.

Der Grundsatz ist bereits festgestellt, daß Material verwendet werden soll, das die Natur des Landes gibt und das fast immer der guten Tradition angehört. Es ist nicht zu begreifen, warum der einförmige graue Dachschiefer zur Eindachung den schönen roten Ziegeln, die in unseren Gegenden gebrannt werden, vorgezogen wird. Billigkeit kann nicht vorgeschützt werden, denn der übliche zwecklose, spielerische Zierat, mit dem die Dächer der Villen gewöhnlich herausgeputzt werden, kostet mehr als einfach schöne, solide Ziegeldeckung. Wer an alten Häusern in der Stadt oder im Dorfe gegen den Abendhimmel die kühne und zugleich ruhige Silhouette von Dach und Schornstein gesehen, wird das Bild nicht leicht vergessen. Auch der alte Schornstein verdient Beachtung. Wie das Dach hoch aufstrebend, weiß getüncht, oft monumental gebildet, scheint er sich den lichten Wolken zu vermählen, leuchtet er auf dem tiefblauen Grund des reinen Firmaments. Daran denke man beim neuen Familienhause. Dach und Schornstein sollen die äußeren Zeichen der Wohnlichkeit bilden. Es bedarf keines weiteren äußeren Aufputzes, das Haus, wenn es im Rauhputz, weiß getüncht, dasteht, wird schmuck aussehen und bei aller Neuheit sich der Gegend und den älteren heimatlichen Bauten harmonisch einfügen. Es wird natürlich einen entsprechenden Garten haben, der als Fortsetzung des Hauses gedacht ist.

Die wesentlichsten architektonischen Teile des Gartens sind der Gartenzaun und die Laube.

Die gute Überlieferung des Landes schreibt die Form des Gartenzaunes vor: ein Steinsockel, in regelmäßigen Abständen Steinpfeiler, dazwischen der Holzzaun ruht, weiß gestrichen.

Die Laube oder der Laubengang, auch Pergola genannt, von Ahorn, Geißblatt, Weinlaub und Kletterrosen überwuchert, ist das alte heimische Gartenmotiv, oft zum Lusthaus oder Salettel umgewandelt. Diesem Vorbild soll der Hausgarten folgen. Man wird nicht wie in den protzigen Cottages, die sich mit ihrer Palazzoarchitektur als Schloß gebärden, das Hausgärtchen als Park behandeln, mit Rasen und Baumgruppen als Imitation einer sich ins Unendliche auflösenden Landschaft, mit Grotten, Springbrunnen, Felsenpartien, glasierten Gartenfiguren, Hirschen, Zwergen, Riesenpilzen und ähnlichen Geschmacklosigkeiten theatralisch aufgeputzt und damit nur den Eindruck des Unzulänglichen erzielen wollen. Man wird nach dem guten alten Beispiel einen Blumengarten anlegen, darin die heimatlichen Blumen pflegen, Bauernblumen, in geraden steinumfaßten Beeten mit bekiesten oder gepflasterten Wegen dazwischen, und im richtigen Verhältnis zum beschränkten Raum nicht Rasen, Baum und Baumgruppen, sondern Blumenbeet, Laube und Hecke und Solitär oder Kübelpflanzen als die eigentlichen



Wohnhaus, Hohe Warte, Entwurf Prof. Joseph Hoffmann.

Küche.

Bestandteile des Hausgartens gelten lassen. Auf diese Weise können wieder Gärten entstehen, die zu jenen liebenswerten Biedermeiergärten passen, die mit ihren Glaskugeln, ihrer bunten Blumenwildnis eine hervorragende Schönheit unseres Landes bilden.

Das Gesagte will nicht mehr sein, als das kleine Einmaleins der Wohnhausästhetik, das jedem Bauherrn geläufig sein soll, wenn er darangeht, sein eigenes Heim zu bauen.

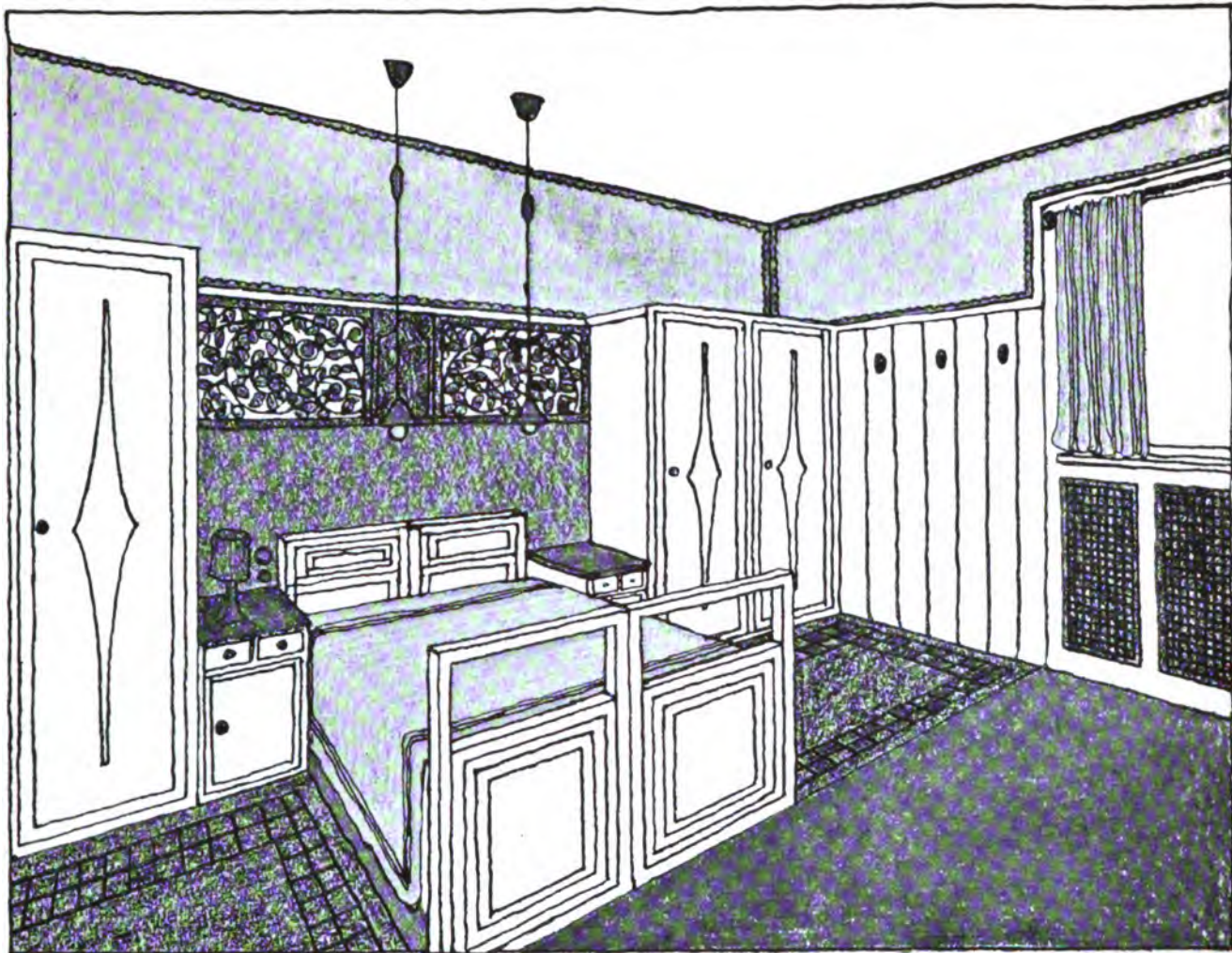
Man mag billig wünschen, daß die Zukunft in unseren Umgebungen und Provinzen wieder Einzel-Familienhäuser entstehen sieht, die nicht eine Verminderung, sondern eine Vermehrung der Schönheit des Landes bedeuten, und derentwegen wir uns vor den Großvätern, die in ihren Bauten die erhärteten Grundsätze kraft ihrer feinen Kultur unbewußt befolgten, nicht mehr zu schämen haben.

Wer baut oder bauen läßt, sollte mit diesen Gesichtspunkten vertraut sein. Es genügt nicht und man wird von hier weitergehen müssen und reichere Aufschlüsse suchen, die gefunden werden können an Hand unserer Hinweise. Die Entwürfe, die dieses Heft durchziehen, behandeln die Durchbildung eines Wohnhauses für eine Familie und verkörpern den Gedanken eines organischen Hauses. Es ist mit gutem, einfachem Material gebaut, nicht kostbar, aber köstlich. Für seine Bewohner besitzt es den höchsten Grad von Wohnlichkeit. Es hat Kultur. Was in der Regel nur von der Küche

eines Landhauses zu sagen ist, daß es der einzige angenehme und anheimelnde Raum sei, gilt hier von allen Räumen; das Nutzlose und Öde fehlt, aber das Nötige ist gefällig. Im allgemeinen sollte gelten: „Unser Mobiliar sollte gut bürgerlich sein, gediegen und von guter Arbeit. Es sollte nichts an ihm sein, was man nicht sofort rechtfertigen kann, keine Ungeheuerlichkeit und keine Ausschweifung — nicht einmal eine solche nach der Schönheit hin, denn diese würde uns auf die Dauer ermüden.“ L.

**DIE KÜCHE DES WOHNHAUSES AUF EINEM LÄNDGUT IST FAST STETS EIN ANGENEHMER, ANHEIMELNDER RAUM, DAS WOHNZIMMER EIN ODER, NUTZ-  
LOSER.**  
WILLIAM MORRIS.





Wohnhaus, Hohe Warte, Entwurf Prof. Joseph Hoffmann.

Schlafzimmer.

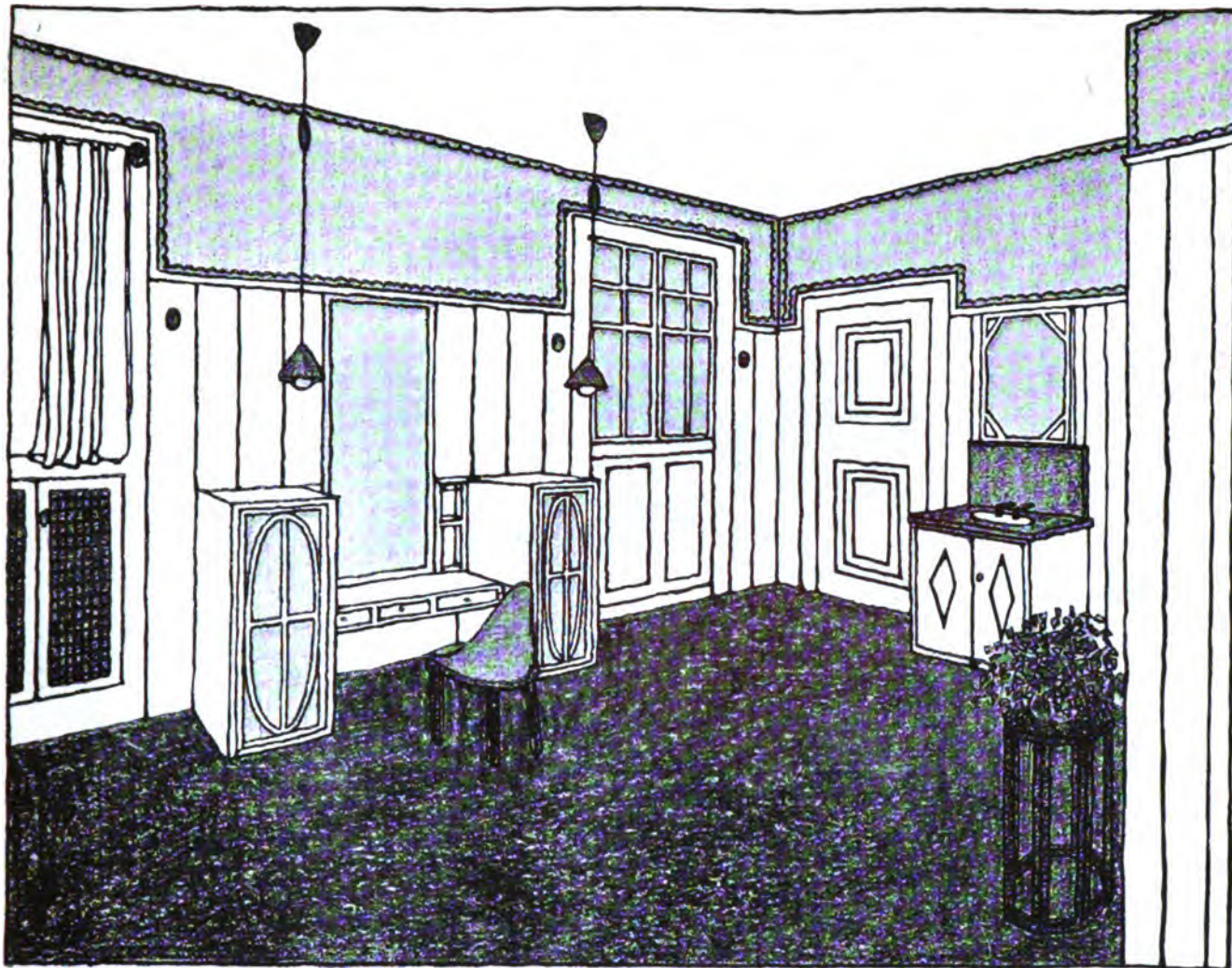
## DIE HEILIGKEIT DES HEIMS FÜR GUTE MENSCHEN.

### BEDINGUNGEN FÜR DIE BÜRGERLICHE BAUKUNST VON JOHN RUSKIN.

**I**ch behaupte, wenn Menschen wirklich wie Menschen lebten, so würden ihre Wohnhäuser Tempel sein, Tempel, die wir kaum wagen würden zu schädigen und in denen leben zu dürfen uns heilig machen würde; und es muß eine seltsame Auflösung der angeborenen Zuneigung sein, eine Undankbarkeit für alles, was das Elternhaus gegeben und gelehrt hat, ein Zugeständnis, daß wir unseres Vaters Eigenart und Ehre untreu geworden sind — oder daß unsere eigene Wohnstätte nicht so ist, daß sie unseren Kindern ein Heiligtum sein kann — wenn jedermann ganz für sich und nur für den kleinen Umlauf seines Lebens bauen wollte. Und ich blicke auf diese armen Anhäufungen von Kalk und Lehm, die aus den geknechteten Feldern in der Umgebung unserer Hauptstadt in schimmeliger Schabigkeit dreist in die Höhe klettern — auf jene dünnen, wackelnden, grundlosen Schachteln aus Splitterholz und falschem Sandstein; jene düsteren Reihenfolgen stereotyper Genauigkeit, ähnlich ohne jede Kameradschaft, ebenso

einzelnen wie einförmig — nicht nur mit dem wegwerfenden Abscheu eines beleidigten Auges, nicht nur mit Trauer über eine entweihte Landschaft, sondern mit der schmerzlichen Ahnung, daß die Wurzeln unserer nationalen Größe tief angefressen sein müssen, wenn sie so lose in ihrem heimatlichen Boden stecken; daß diese ungemütlichen und ungeehrten Wohnstätten die Zeugen eines weitverbreiteten Geistes der öffentlichen Unzufriedenheit sein müssen; daß sie die Epoche bezeichnen, wo jedermanns Ziel eine höhere Lebenssphäre ist als seine natürliche und jedermanns vergangenes Leben gewohnheitsmäßig verachtet wird; wo Menschen bauen in der Hoffnung, die Stätten, die sie bauen, bald zu verlassen, und leben in der Hoffnung, die Jahre, die sie schon gelebt haben, baldigst zu vergessen; wo die Gemütlichkeit, der Friede und die Heiligkeit des Wohnhauses nicht mehr empfunden werden; wo die überfüllten Miethäuser einer ruhelos ringenden Bevölkerung sich nur von den Zelten der Beduinen und Zigeuner durch ihre weniger gesunde Abgeschlossenheit gegen die Himmelsluft und die weniger glückliche Auswahl ihrer Lage unterscheiden, durch die Preisgabe der Freiheit ohne die Segensgabe der Ruhe, durch die Armut an Haltbarkeit, ohne den Reichtum an Abwechslung.





Wohnhaus, „Hohe Warte“, Entwurf Prof. Joseph Hoffmann.

Schlafzimmer.

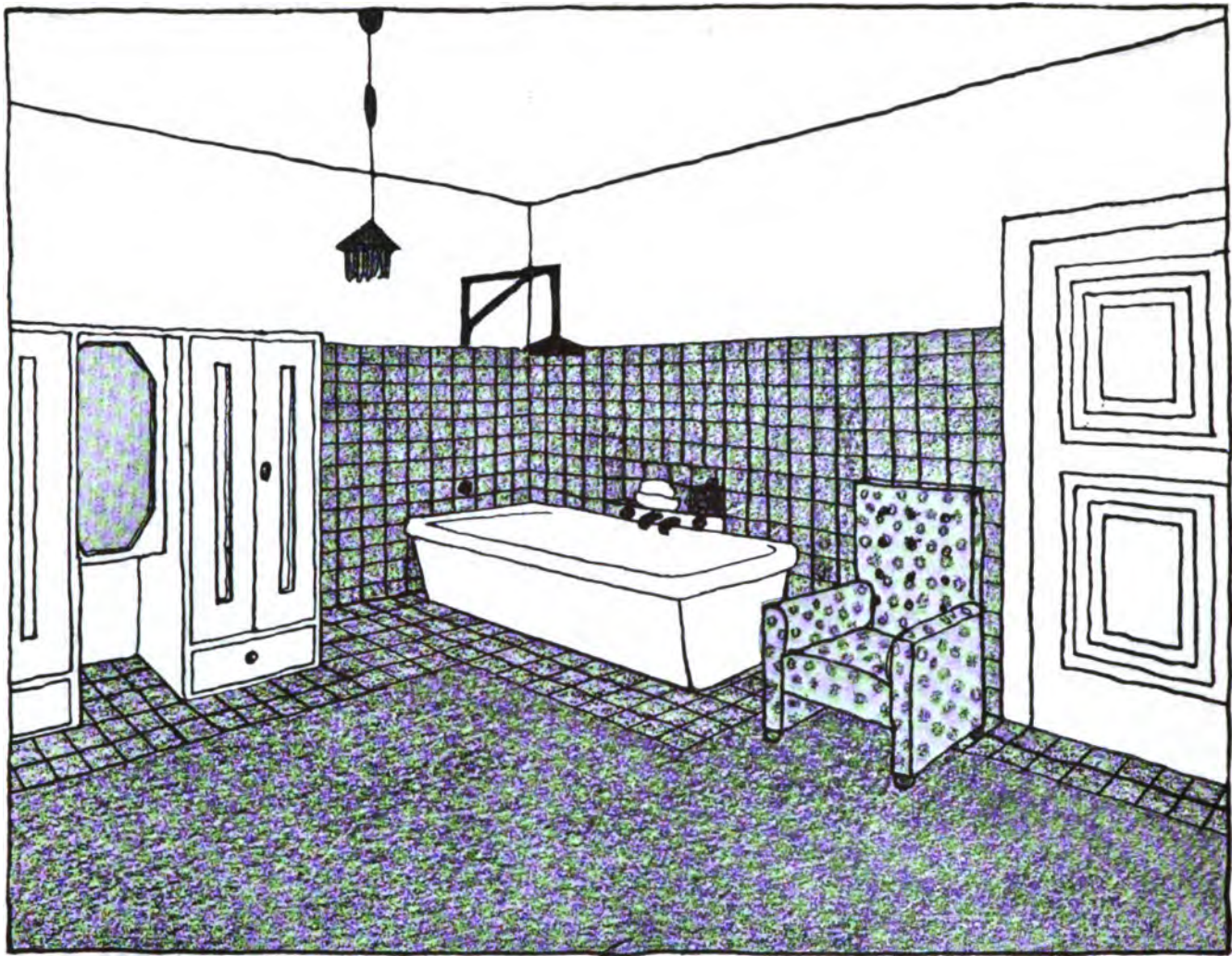
Dies ist kein leichtes und folgenloses Übel; es ist voll böser Vorbedeutung, ansteckend und trüchtig mit schädlichen Keimen. Wenn Menschen ihren Herd nicht lieben, ihre Schwelle nicht ehren, so ist das ein Zeichen, daß sie beides entehrt haben, daß sie niemals die wahre Auffassung des christlichen Gottesdienstes verstanden, welche wohl den Götzendienst, aber nicht das Gottempfinden der Heiden beseitigen sollte! Unser Gott ist ein Hausgott, so gut wie ein himmlischer; er hat einen Altar in jedermanns Heim; mag der wohl Obacht geben, der ihn leichtfertig zerstört und seine Asche verstreut!

Es ist nicht eine Frage der bloßen Augenweide, nicht des befriedigten Stolzes oder der verfeinerten und verschärften Einbildung, wie und mit welchem Grad von Dauerhaftigkeit und Vollkommenheit die Wohngebäude eines Volkes errichtet werden sollen. Es ist eine jener ethischen Pflichten, die nicht darum straflos vernachlässigt werden dürfen, weil ihre Erfüllung von einer sehr fein abgetönten und abgewogenen Gewissenhaftigkeit abhängt, unsere Wohnhäuser mit Sorgfalt, Geduld und Liebe und fleißiger Vollendung zu bauen, im Hinblick auf eine Dauer von mindestens solcher Entwicklungsperiode, wie sie im gewöhnlichen Verlauf nationaler Umwälzung angenommen werden darf, bis zur völligen Veränderung in der Richtung der lokalen Bedürfnisse und Bestrebungen. Dies zum mindesten; es wäre

aber noch besser, wenn die Menschen, wo es irgend tunlich erscheint, ihre eigenen Häuser in einem Maßstabe bauten, der ihren Verhältnissen beim Beginn eher als ihren Ererungenschaften am Ende ihrer irdischen Laufbahn entspräche; und zwar derart, daß sie so lange stehen, wie die allerstärkste menschliche Arbeit nur irgend zu stehen Aussicht hat; ihren Kindern und Kindeskindern erzählend, was sie gewesen sind und von wo sie, wenn ihnen das vergönnt war, emporgestiegen sind. Und wenn Häuser so gebaut würden, könnten wir die wahre bürgerliche Baukunst haben, die ursprünglichste von allen, die sich nicht schämt, mit Ehrfurcht und Einsicht die kleine Wohnung wie die große zu behandeln und die Beschränktheit weltlicher Verhältnisse wenigstens mit der Würde heiterer und zufriedener Mannhaftigkeit auszufüllen.

**BIS ZUM HEUTIGEN TAGE BLEIBT DIE BEDEUTUNG DER STÄTTLICHSTEN ALTEN STÄDTE NICHT ETWA ABHÄNGIG VON DEM VEREINZELTEN REICHTUM IHRER PALÄSTE, SONDERN VON DEM IN EHREN GEHALTENEN SCHMUCK SELBST DER GERINGSTEN WOHNUNGEN IN DEN ZEITEN IHRER BLÜTE.**





Wohnhaus, „Hohe Warte“, Entwurf Prof. Joseph Hoffmann.

Badezimmer.

## DAS ENGLISCHE HAUS.

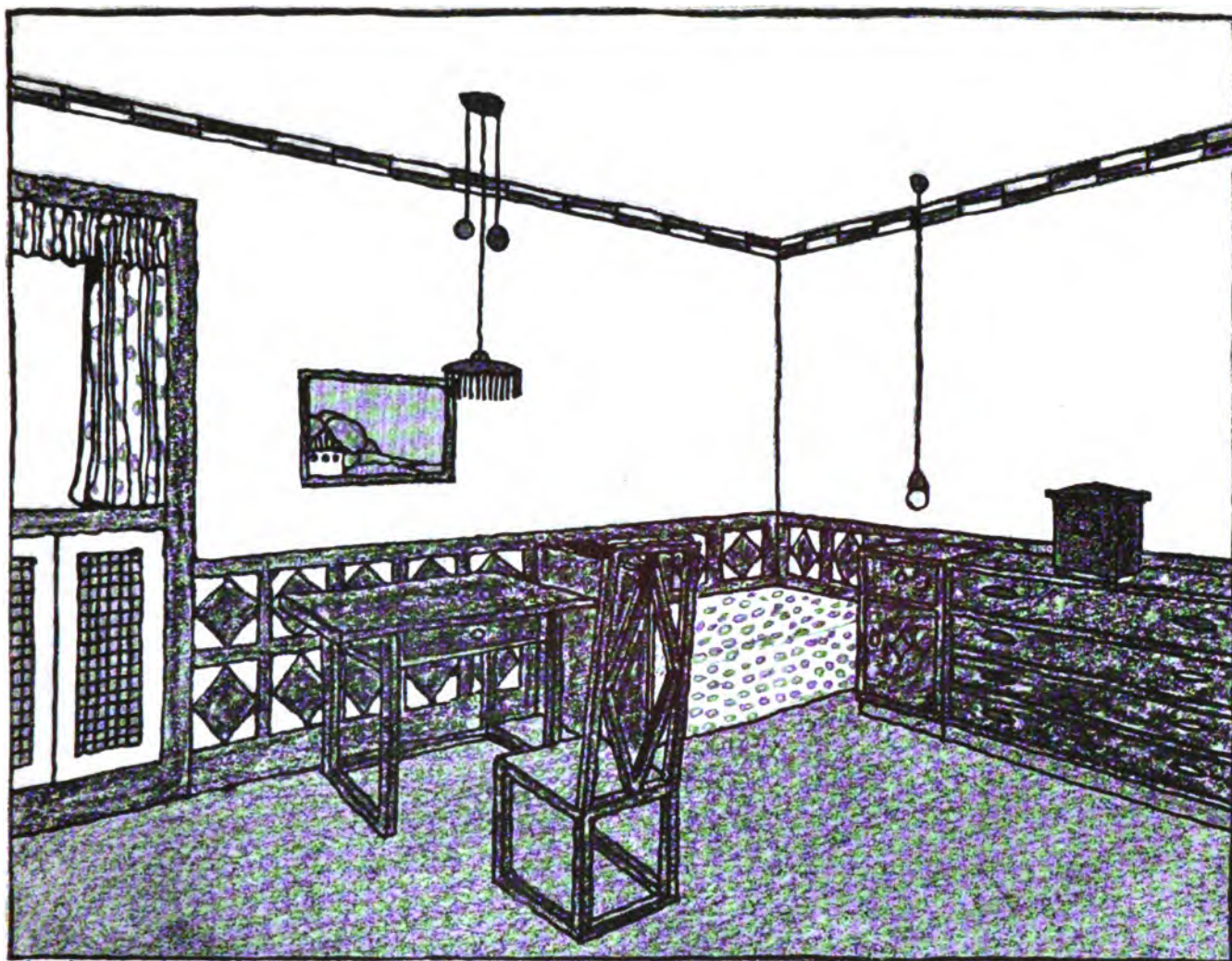
**V**on der hochentwickelten Wohnungskultur Englands kann der Kontinent noch sehr viel lernen. In einem dreibändigen Werk hat Dr. Hermann Muthesius als zuverlässiger Kenner englischer Kunst- und Lebensverhältnisse die Entwicklung des englischen Hauses sehr eingehend geschildert und in seinem kürzlich stattgefundenen Wiener Vortrag in den Hauptzügen dargestellt.

Schlagworte aus der englischen Sprache sind zu uns auf den Kontinent herübergedrungen und haben sich in zumeist falscher Bedeutung festgesetzt: Comfort, Cottage, Hall. Wir beginnen langsam französische Lebensformen durch englische zu ersetzen. Die Kleidung anglistet sich und der gesellige Verkehr. Die Wohnungskultur Englands wurzelt in der englischen Geschichte und im englischen Nationalcharakter. Der ununterbrochene Wohlstand des Landes hat sie gefördert, und daß seit 300 Jahren kein Krieg die Insel durchtobte. Für die Stile der französischen Ludwige war kein Raum im Inselreiche. Der Stil Louis Seize regte bloß flüchtig an und wurde sofort national umgebildet. Die sogenannten „modernen Kunstbestrebungen“ von 1895 gärten in England um gut 30 Jahre früher, in den Sechzigerjahren des vorigen Jahrhunderts. RUSKIN, MORRIS, ROSSETTI, BURNE-JONES haben eine Umwälzung herbeigeführt. Der Architekt NOR-

MAN SHAW kam zuerst los von rückblickenden formalistischen Bestrebungen, von der Gotik, die für England der eigentliche historische Stil war und was die Renaissance für den Kontinent bedeutete. Man entdeckte das Bauernhaus. Hier war sicherer Halt und Anschluß zu gewinnen. Das Ideal war nicht mehr „il palazzo“, sondern „the cottage“, die Hütte.

Die Wissenschaft, die Hygiene kam weiter noch zu Hilfe, und so entstand das nach der Breite, nicht nach der Höhe sich entwickelnde moderne englische Wohnhaus. Es ist just das Gegenteil der „Villa“. Das Wort ist fast zum Schmähwort geworden in England. Das englische Wohnhaus ist immer Landhaus. In der Stadt hält man sich bloß auf, auf dem Lande aber wohnt man. Die Villa möchte malerisch wirken, das englische Landhaus hat seine ruhige Geschlossenheit des Baukörpers. Es ist nach der Sonne orientiert, nicht nach der — Straße. Die weiträumigen Wohnzimmer, es sind ihrer bloß wenige, gehen alle nach Süden. Zwei Drittel des Grundrisses sind den Wirtschaftsräumen zugewiesen. Man hat ein Drawingroom; es ist Damenzimmer, Empfangszimmer und gemeinschaftliches Wohnzimmer, alles in einem. Folgen: Speisezimmer, Billardzimmer und Bibliothek. Bloß in der Bibliothek, dem Herrenzimmer, wird geraucht. Es gibt immer zwei Kinderzimmer. Die Kinder schlafen niemals in ihrem Spielzimmer.





Wohnhaus, „Hohe Warte“, Entwurf Prof. Joseph Hoffmann.

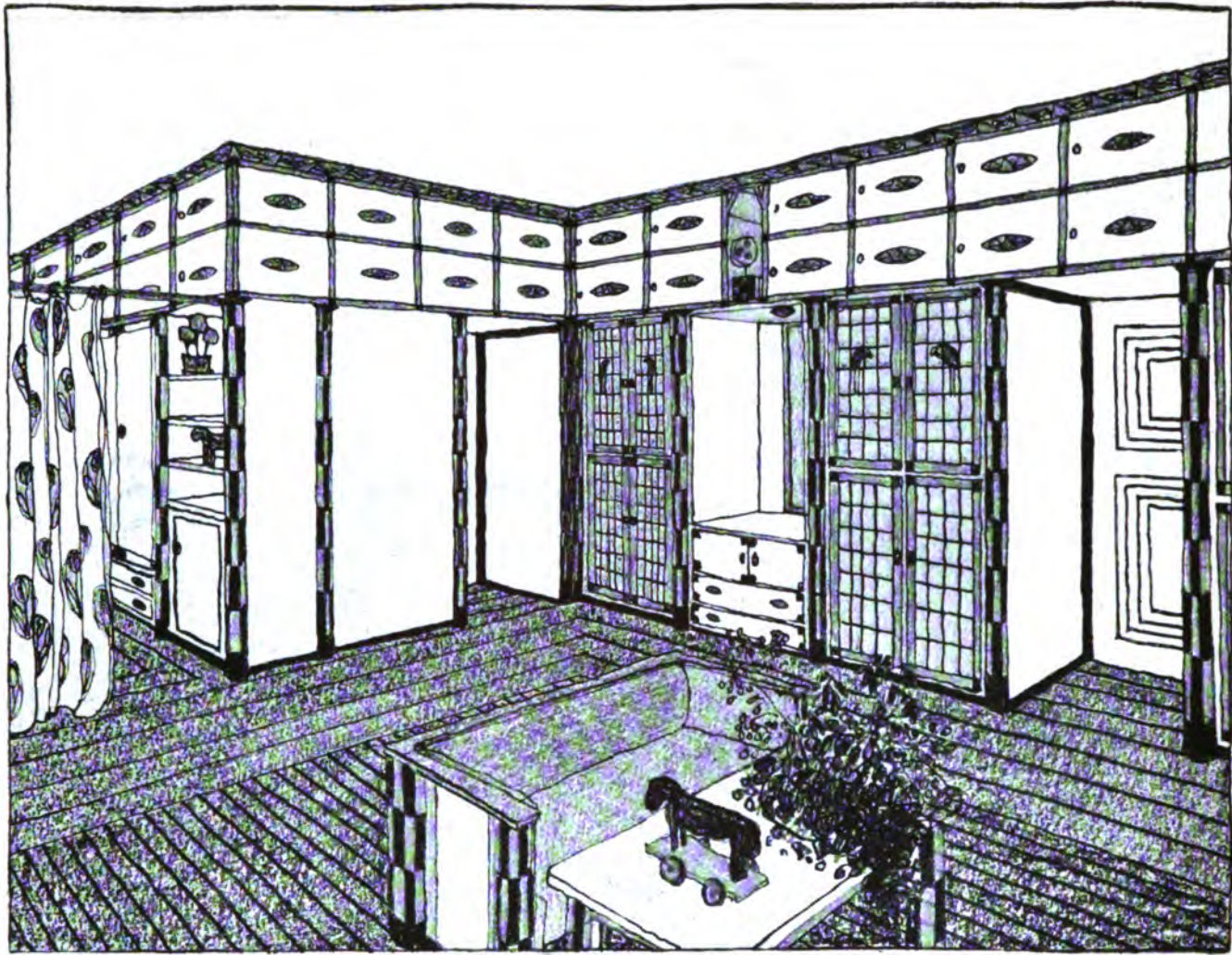
Zimmer des Stubenmädchens.

Der Engländer gibt keine großen Tischgesellschaften und Gastereien. Er hat keine Tafelbesuche, wohl aber Wohnbesuche, und er hält für diese Gastzimmer bereit. Auf die Straße nimmt sein Haus die geringste Rücksicht. Es wendet die Fassade dem Hofe und Garten zu. Die Halle tritt nur in ganz großen Häusern auf. Die vielen Wirtschaftsräume, Küchen, Dienerküchen, Dienerzimmer, Badezimmer, Vorratskammern, Silberkammer, Putzkammern, Spülräume sind imponierend. Rohziegelbau und Satteldach und — „nichts d'ran“ — so ist das englische Landhaus. Besonders das „nichts d'ran“ ist wichtig. Kein aufgeklebter Fassadenzierat, keine vertikale, keine horizontale Gliederung, auch die „falsche Sezession“, der „Jugendstil“, fehlt. Sie würden wie alles Auffällige als parvenümäßig, stillos und unvornehm empfunden werden. Das Haus des Engländers ist sein erweitertes Kleid. Was er von seiner Kleidung fordert, das fordert er auch von seiner Wohnung: bestes Material, Bequemlichkeit, Dauerhaftigkeit, sicheren Zuschnitt, tadelloses Passen und Unauffälligkeit. „Modern sein ist kein künstlerisches Ziel, modern ist nur das in der Gesinnung Sachliche.“

England ist auch auf dem Gebiete der Gartenkultur maßgebend für die europäische Kulturwelt geworden. Der regelmäßige architektonische Garten, der in Europa vorherrschend war, war auch in England bis ins XVIII. Jahrhundert hinein

heimisch. Gegen diesen Garten erhob sich nun in der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts ein Widerspruch, der hauptsächlich aus der neuerwachten Naturliebe und dem aus Schottland kommenden Romantizismus resultierte. Man war der architektonischen Gestaltung, die freilich vielfach in Künsteleien übergegangen war, müde und wollte die reine Natur. Das Ergebnis war der Landschaftsgarten, dasjenige was auf dem Kontinent allgemein englischer Garten genannt wurde. Der Fürst Pückler-Muskau, der zu Beginn des XIX. Jahrhunderts diese Gärten in England studierte, übertrug sie nach dem Kontinent, wo sie vom ersten Viertel des XIX. Jahrhunderts sich immer mehr einbürgerten und schließlich die Gartenkunst völlig beherrschten. Naturgemäß führte auch diese Bewegung zu Auswüchsen. Der heutige englische Garten ist wieder regelmäßig geworden, er ahmt nicht die Zufälligkeiten der Natur nach, sondern gibt sich als ein Werk der Menschenhand, er hat gerade Wege, geebnete Flächen, Laubgänge, Terrassen und Spielplätze. Im kleinen Hausgarten ist häufig zurückgegriffen auf den Blumengarten des Bauers. Auch der Obstgarten ist vielfach näher ans Haus herangezogen worden. In ganz großen Gärten wird die Umgebung des Hauses stets architektonisch gestaltet, das weitere Gelände aber im wesentlichen in seiner natürlichen Formation belassen. Unter dem großen Interesse an dem Garten, das in den letzten zwanzig Jahren in England eingetreten ist, hat sich eine innige





Wohnhaus, „Hohe Warte“, Entwurf Prof. Joseph Hoffmann.

Kinderzimmer.

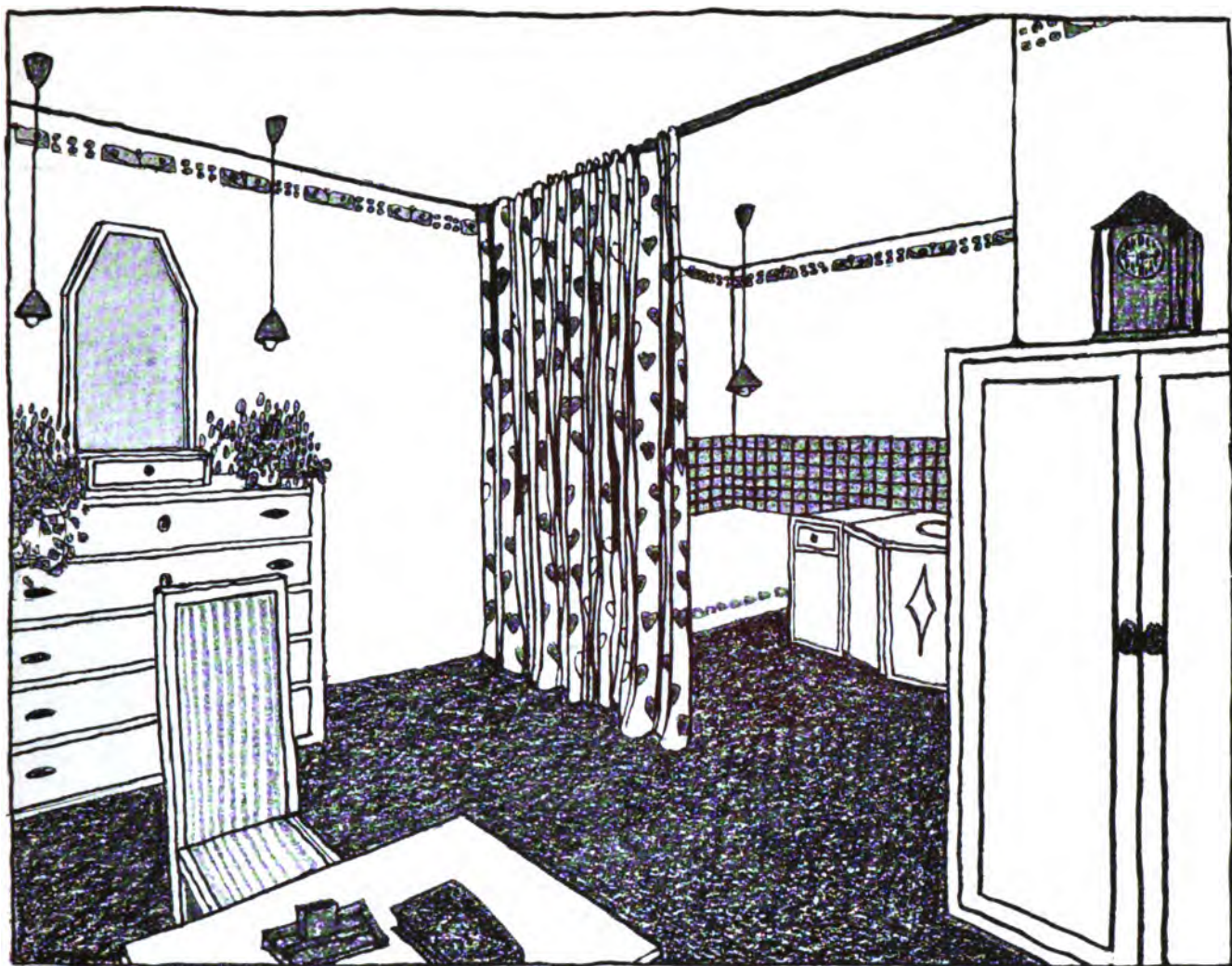
Liebe für die heimische Flora entwickelt, die immer mehr an Stelle der exotischen Spezialitäten des früheren Landschaftsgartens tritt. Das Werk der Gartenschriftstellerin Gertrud Jekyll „Haus und Garten“ liefert ein getreues Bild dieser gesunden Ideen. Ist die Rückkehr zum vernünftigen Hausgarten ganz und gar dem Wirken der englischen Hausarchitekten zu verdanken, so ist die Umgestaltung des Innern des Hauses — wenigstens im Anfange der Bewegung — aus dem anderen Lager erfolgt.

Das Wirken des Reformators der englischen Hausausstattung, William MORRIS, ist aus der Kultursphäre des Präraffaelismus heraus zu erklären. Trotzdem walteten gleich von Anfang an weniger sentimentale als vernünftige Beweggründe bei der Umgestaltung vor. Was angestrebt wurde, war die Echtheit in Material und Konstruktion, die Bewegung war eine Reaktionsbewegung gegen das verwendete Stilmöbel der damaligen Zeit. In der Hand einiger Führer zeitigte daneben das Bestreben, den historischen Formenschatz zu vermeiden und Ausdrucksformen zu suchen, die dem Empfinden unserer eigenen Zeit entsprächen, gute Früchte. Der Schritt zu einer geschlossenen architektonischen Gestaltung des Innenraumes wurde jedoch erst von einigen nordischen Künstlern, vor allem von Baillie SCOTT, George WALTON und MACKINTOSH getan. Neben dem Wirken dieser Führer sind gewisse allgemeine Tendenzen im modernen englischen Innenraum

bemerkbar, die kulturhistorisch von größtem Interesse sind. Der englische Innenraum ist sowohl in seinem Format und seiner Raumgestaltung als auch in seiner Ausstattung mit Geräten aufs einschneidendste vom englischen Kamin beeinflusst worden. Der Kamin ist das einzige Feuerungsmittel in England und hat eine eminente Bedeutung nicht nur als Erwärmer, sondern auch vor allem als Entlüfter, da das feuchte Klima einen lebhaften Luftaustausch des Wohnraumes mit größerer Schärfe fordert als bei uns. Der Kamin ist der Sammelpunkt im Zimmer, an den sich der einzelne setzt und um den die Gesellschaft sich gruppiert. Daraus folgt die Anlage des Zimmers mit Berücksichtigung eines geräumigen Kaminplatzes. Die Anlage der Türen und Fenster hat hauptsächlich mit Rücksicht auf diesen Punkt zu erfolgen. Sitzmobiliar und Tisch erhalten keinen festen Standort, sondern müssen leichtgehalten werden, damit sie bei sich bietenden Anlässen von ihrer Stelle gerückt werden können.

Schließlich kann man auch noch sagen, daß der Kamin auf die dekorative Ausgestaltung des Zimmers von größtem Einflusse ist insofern, als er eine alles beherrschende Stellung im Zimmer einnimmt. Er hat somit eine vereinfachende Wirkung auf die Ausstattung des Zimmers ausgeübt. Das heutige englische Zimmer ist stets von der größten Schlichtheit. Die bei uns so wichtigen Gewerbe des Stubenmalers





Wohnhaus, „Hohe Warte“, Entwurf Prof. Joseph Hoffmann.

Gastzimmer.

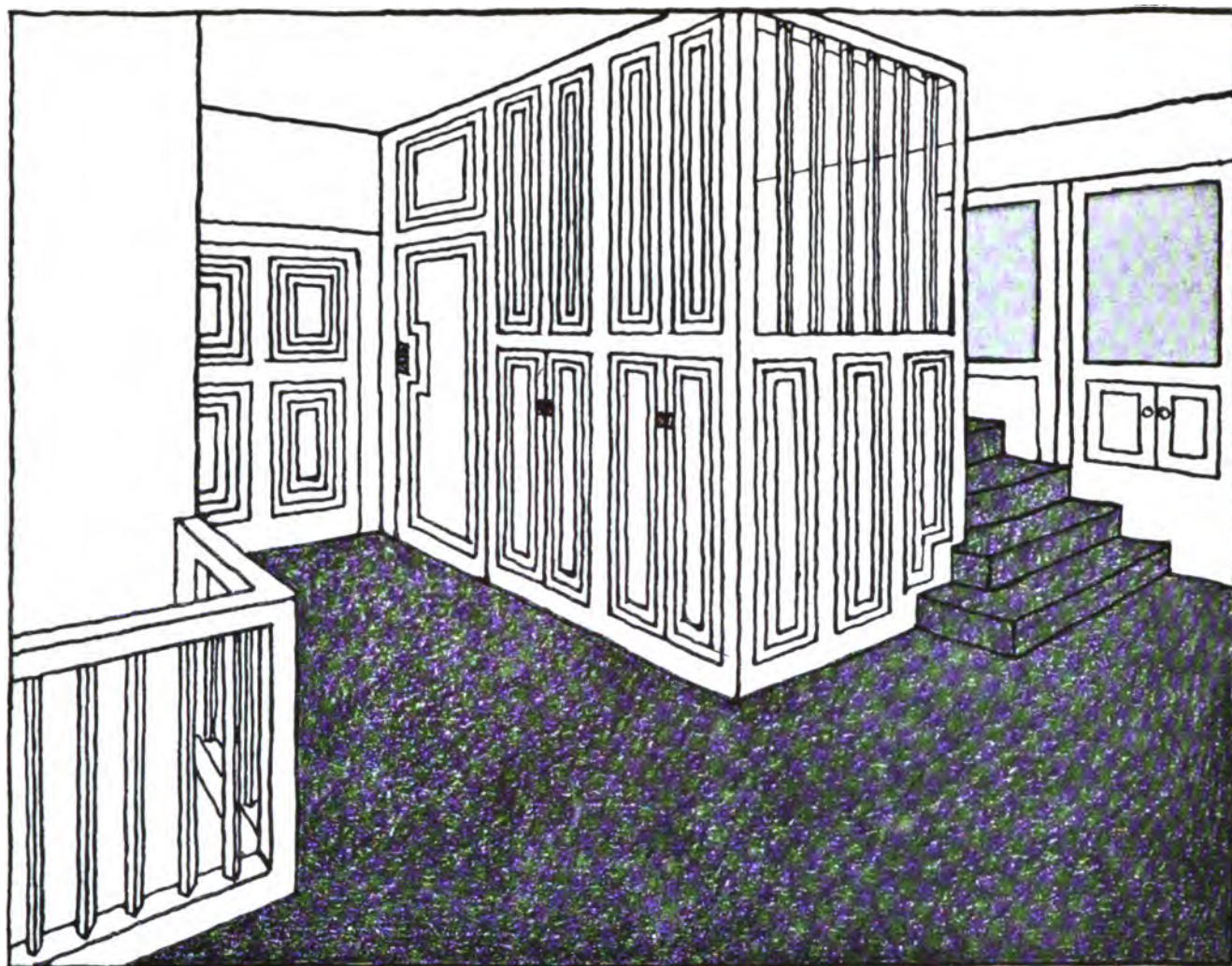
und Stukkateurs sind in England überhaupt nicht vertreten. Der englische Innenraum hat keine Verwendung für sie. In der Behandlung von Wand und Decke wird eine ruhige, flächige Wirkung angestrebt. Die Wand ist nie Selbstzweck der Dekoration, sondern immer nur Hintergrund. Vom Schlafzimmer ging die helle, leichte und luftige Stimmung auch auf das Wohnzimmer über und so bildete sich allmählich eine völlig neue Grundstimmung des Innenraumes überhaupt heraus. Der Begriff des Behaglichen wurde ein anderer. Während man früher das plüsch- oder seidenbezogene schwere Polstermöbel, dunkle Wände und Teppiche und schwere Stoffbehänge an den Fenstern für behaglich gehalten hatte, hält man heute das saubere, weiße, leichte, luftige Zimmer für das behagliche. Diese Umbildung der Anschauung über die Wohnung, die in England ihren Ursprung nahm, verbreitet sich augenblicklich über den Kontinent. Die moderne Kunstbewegung hat diesen Teil ihres Programms aus England geerbt. Mit ihm fällt zugleich jener ganze Aufwand an rein formalen Außerlichkeiten, den uns die historischen Stile bieten.

Das Suchen der Zeit ist darin zu erblicken, eine bürgerliche Kultur zu entwickeln, und gerade hierin bietet uns England die wertvollsten Fingerzeige, da es dasjenige Land ist, das seine bürgerlichen Ideale schon seit Jahrhunderten konstruiert und entwickelt hat.

Dr. Hermann Muthesius' großes Werk „Das englische Haus“, verlegt bei E. Wasmuth, Berlin — der dritte und letzte Band ist eben erschienen — enthält eine erschöpfende, wissenschaftliche und künstlerische Begründung dieser Hausbauprinzipien, die sich aus historischen, kulturellen und lokalen Grundlagen organisch entwickelt haben. Von kontinentalen Verhältnissen ist diese Entwicklung dadurch verschieden, daß in England das Bürgertum immer Träger der Kultur gewesen ist. Für Deutschland ist das Auftreten Muthesius' mit diesen Hinweisen von hoher Bedeutung. Die kontinentale Entwicklung auf dem Gebiete der Wohnungskultur wird von daher die nachdrücklichste und heilsamste Belehrung empfangen zu gunsten einer sachlichen und organischen, bürgerlichen Baukunst. Eines der interessantesten Buchkapitel, davon im folgenden einige Abschnitte mitgeteilt sind, ist der Entwicklung der modernen Kunstbewegung durch William Morris gewidmet.

BY ART I UNDERSTAND THE PLEASURE  
OF LIFE. WILLIAM MORRIS.





Wohnhaus, „Hohe Warte“, Entwurf Prof. Joseph Hoffmann.

Aufgang zum Dachgeschoß.

## WILLIAM MORRIS.

**E**s ist im XIX. Jahrhundert eine geradezu feststehende Erscheinung geworden, daß Reorganisationen nicht von den berufenen Vertretern eines Faches, sondern von Leuten ausgehen, die als Fremde an die Sache herantreten. Ganz besonders aber ist das in den gewerblichen Künsten der Fall gewesen und ganz unvermeidlich scheint es heute in allen Handwerken zu sein, die Beziehung zur Kunst haben. In der englischen Innenkunst, an der die verschiedensten Einflüsse fruchtlos verlaufen waren und bei der selbst eine so gewaltige Strömung, wie die neugotische in England, ohne befriedigende Ergebnisse geblieben war, kam das Heil von einem Außenstehenden, dessen eigentlicher Lebensberuf der eines Dichters war und dessen Helfer nicht Architekten, sondern vorwiegend Maler waren: von William Morris. Gleichlaufende Erscheinungen sehen wir bei der Aufnahme der deutschen Renaissance in Deutschland in den Siebziger- und den kunstgewerblichen Neuausgängen in der Mitte der Neunzigerjahre, die beide nicht durch die Architekten, sondern trotz der Architekten geschahen.

William Morris stand künstlerisch in der Atmosphäre des Rossetti-Kreises, der damals übrigens noch den Charakter einer kleinen, dem breiten Publikum ziemlich unbekannten Clique hatte, obgleich Ruskin durch seine breite literarische

Wirksamkeit ihn nach Möglichkeit einzuführen versucht hatte. Morris (1834—1896) und sein Freund Burne-Jones (1833—1898) fühlten sich schon in Oxford mächtig von dem um einige Jahre älteren Rossetti (1828—1882) angezogen und standen später in London zu ihm in dem Verhältnis einer verehrungsvollen Freundschaft, Ford Maddox Brown (1827 bis 1893), der Freund und in gewissem Sinne Lehrer Rossettis, gehörte von selbst zu diesem Kreise; der Architekt Philipp Webb (geb. 1830), damals der erste Zeichner auf dem Architekturbureau Streets, war durch Morris neunmonatlichen Versuch, bei Street Architekt zu werden, in innige Freundschaft mit Morris und dadurch in dessen Bekanntenkreis gekommen.

Webb war der einzige Architekt unter den Malern. Aber er war überhaupt in einem anderen Sinne Architekt als die Mehrheit seiner Fachgenossen, eine in sich versenkte, innige Künstlernatur im weitesten Sinne des Wortes, gleich entfernt von dem Fachtreiben seiner Zeitgenossen, wie herzlich gleichgültig gegen die damaligen Stilziele der Architektenschaft, von der er sich übrigens sein Leben lang fern hielt. Nachdem Morris darangegangen war, sich mit Webbs Hilfe ein Haus zu bauen, handelte es sich darum, die Hausausstattung zu beschaffen, wobei das auf dem Markt Vorhandene völlig versagte. Was lag näher, als daß Morris den Entschluß faßte, sich die Ausstattung selbst und mit Hinzuziehung seiner

Freunde zu zeichnen? In deren Mitte waren längst revolutionäre Vorstellungen über den damaligen Hausrat herangereift. Rossetti hatte sich bei der Wahl seines Mobiliars zurück zur Kunst des XVIII. Jahrhunderts geflüchtet, er war der erste, der die Chippendale-Stühle wieder in Mode brachte. Zugleich rief er jene Vorliebe für blau und weißes chinesisches Porzellan hervor, die in den nächsten Jahrzehnten in England eine solche Rolle spielte, daß fast alles gute Porzellan dieser Richtung nach England gewandert ist.

Brown hatte aber nicht nur vorher schon Möbel und Geräte gezeichnet, sondern diese sogar im Hogarth-Klub, einer kleinen Vereinigung zur Pflege persönlicher Kunst, auszustellen versucht. Sie waren aber als „Nichtkunstwerke“ zurückgewiesen worden. Alle Freunde halfen an Morris' Hausrat, Morris war voller Enthusiasmus, hatte die ganze Gesellschaft jeden Sonntag bei sich versammelt und übertrug seinen stürmischen Eifer, die Hausausstattung als würdiges Kunstziel zu betrachten, auf die anderen. Man schuf alles neu und aus dem Rohen heraus. Tapeten wurden nicht geduldet, man beabsichtigte Wandbehang, und zwar wurden dazu einfarbige Stoffe von den Frauen mit aufgestickten Mustern versehen. Wirklich wurden auf diese mühsame Weise einige Zimmer ausgestattet. Die Möbel zeichnete Webb, es waren einfache Kastenmöbel mit schmiedeeisernen Bändern und mit großen, für Malereien bestimmten Füllungen. Diese Füllungen wollte man allmählich bemalen, einige sind bemalt, einige noch heute unvollendet und es läßt sich nicht einmal feststellen, von wem die angefangenen Kompositionen herrühren.

Bei diesen mit Eifer geführten Arbeiten entstand der Gedanke, die gemeinschaftlichen Ideale auch für die weitere Welt nutzbar zu machen. Man gründete ein Geschäft für Innendekoration, für das man 1861 Ankündigungen verschickte. Der wahrscheinlich von Rossetti verfaßte Text sagt, daß „eine Anzahl historischer Künstler sich vereinigt habe, um Arbeiten in einer zugleich durchaus künstlerischen und wohlfeilen Weise auszuführen und daß sie beschlossen hätten, ihre Mußestunden zur Herstellung von allerhand kunsthandwerklichen Erzeugnissen zu verwenden“.

Es tritt aus der besonderen Hervorhebung, daß die Beteiligten „historische Künstler“ seien, zutage, daß man nicht nur vor hatte, in den Gleisen der historischen Kunst zu schaffen, sondern sogar für nötig hielt, dies besonders zu betonen; wie denn tatsächlich die erste Auszeichnung, die die Firma auf einer Ausstellung erhielt, für „Genauigkeit der Nachahmung gotischer Kunst“ erteilt wurde. Es darf eben nicht vergessen werden, daß der Wunsch nach selbständiger, von der historischen Kunst absehender Gestaltung damals noch bei keinem Menschen, am wenigsten aber bei Morris, und das gilt für dessen ganzes Lebenswerk, vorlag. Man sah sein Ziel lediglich in der Erreichung der Vollkommenheit alter, in diesem Falle der mittelalterlichen Kunst. Die Ankündigung war von acht Mitgliedern gezeichnet: Rossetti, Brown, Burne-Jones, Morris, Webb, Artur Hughes (der bekannte Maler, er trat unmittelbar darauf aus), Faulkner und Marshall. Alle Mitglieder haben, soweit sie nicht schon, wie es bei Rossetti und Brown der Fall war, einen Namen hatten, die Welt später mit ihrem künstlerischen Ruhme erfüllt, mit Ausnahme der beiden letzten, von denen der eine ein Baubeamter, der andere ein Mitglied der Universität Oxford, beide persönliche Freunde von Morris waren. Aber auch ihre Mitgliedschaft ruhte auf ihrer Betätigung im kunstgewerblichen Entwurf, wie denn alle Mitglieder ängstlich darauf bedacht waren, das rein kaufmännische Element auszuschalten.

(Schluß folgt.)

## L.: DIE VOLKSWIRTSCHAFT DES TALENTES.

Fortsetzung aus den Heften 21 und 22, 23 und 24, 25 und 26, Seite 353, bzw. 377, bzw. 401, Jahrg. I, und Heft 1, 2, 3, 4, 5, 7 und 8, Seite 2, bzw. 17, 33, 49, 65, 86, 102, Jahrg. II.)

Die künstlerische Kraft ist eine seherische, sie geht den Ereignissen voraus oder führt sie herbei. Sie nimmt den hohen Flug der Dichtung und zeigt der Menschheit den Weg, den sie gehen wird.

Die Wissenschaft geht hinterdrein, auf ungezählte Krücken von Beweisen gestützt, und stellt fest, daß der Weg gangbar ist.

Die freiesten Geister huldigen stillschweigend und unbewußt einer Weltanschauung, die man im besten Sinne eine anarchistische nennen kann. Sie ist die seelische Heimat, die geistige Höhenluft, die man atmen muß, um nicht in der erbärmlichen Enge und Tyrannei der gesellschaftlichen und parteimäßigen Zwangsordnungen zu ersticken.

Das Leben wäre unerträglich, könnte man nicht einen Fleck Erde lieben mit seinen Hütten, Gärten, Ackerfurchen, Wiesen, Weinbergen oder Wäldern und einem weiten Stück Himmel zu Häupten oder im Spiegel eines fließenden Gewässers, und sich gleichzeitig als Bürger einer über die Erde verstreuten spärlichen (vielleicht zahlreichen) Gemeinde fühlen, die jene Höhenluft geistiger Freiheit atmet.

Die hohen Gesinnungen allein machen nicht den Künstler aus; aber sicher ist, daß aus einer niedrigen und gemeinen Gesinnung heraus niemals ein Kunstwerk entstehen kann. Niedrige und gemeine Gesinnung ist durchaus unkünstlerisch.

Die edelsten Gesinnungen und die größten menschlichen Erbärmlichkeiten habe ich bei Künstlern gefunden, Lauterkeit bei einigen, Neid, Bosheit, Eitelkeit, Habsucht, Kriecherei und Titelsucht bei den anderen, bei den meisten dieses und jenes in seltsamen Mischungen. Sicherlich ist es in den meisten Fällen nur eine Reagenz auf die Niederträchtigkeiten des äußeren Lebens. Aber ebenso sicher ist, daß kein Künstler jemals Großes vollbracht hat, wenn es nicht zugleich auch in seinem Innern ein Sieg der GUTE war.

Soll die Erde schön, das Volk gesund, das Leben freudig, der Staat gerecht sein, dann sei das Ziel der Arbeit SELBST-BEGLÜCKUNG.

(Das VI. und letzte Kapitel: „Von den Aufgaben der Erziehung“ wird in unserer nächsten Sondernummer für Schule und Erziehung erscheinen.)

### EIN URTEIL ÜBER DIE VOLKSWIRTSCHAFT DES TALENTES.

STEPHAN GROSSMANN, Theaterkritiker der Arbeiter-Zeitung und Theaterschriftsteller: „DIE VOLKSWIRTSCHAFT DES TALENTES IST DAS WERK EINES ALLZU VERWIENERTEN, ENGHERZIGEN, ZUNFTLERISCH VERSIMPELTEN MENSCHEN.“

## DIE ÖSTERREICHISCHE AUSSTELLUNG IN LONDON.

Eine bedeutende Anzahl von Künstlern und Künstlerinnen hat sich im Anschluß an die „HOHE WARTE“ zu einer freien Gesellschaft ohne Statuten oder sonstigen Vereinszwang zur gemeinsamen Förderung gelegentlicher künstlerischer Absichten vereinigt. Das Ergebnis der ersten gemeinsamen Aussprache war die in Nr. 7 der „HOHEN WARTE“ publizierte Eingabe an das Ministerium für Kultus und Unterricht, worin die Notwendigkeit und einige wichtige Aufgaben einer rationellen Kunstpflege hervorgehoben wurden. Vor allem wurde die Hauptfrage gestellt, warum hervorragende Künstler, die keiner Organisation angehören, nicht veranlaßt wurden, an der österreichischen Ausstellung in London teilzunehmen, während selbst kleine Provinzorganisationen, die durchaus keine künstlerischen Höhepunkte bilden, durch Gewährung ausreichender Subventionen zur Beteiligung herangezogen wurden. Die Eingabe war mit Unterschriften zahlreich versehen, darunter Namen der hervorragendsten österreichischen Künstler. Das Ministerium für Kultus und Unterricht beantwortete diese Eingabe durch folgenden schriftlichen Bescheid:

„Unter Bezugnahme auf die Eingabe vom 17. Jänner 1906 wird dem geehrten Verbands im Einvernehmen mit dem k. k. Handelsministerium eröffnet, daß hinsichtlich der Beteiligung künstlerischer und kunstgewerblicher Kräfte an der österreichischen Ausstellung in London 1906 sowie namentlich auch hinsichtlich des Arrangements der Ausstellung weder dem Ministerium für Kultus und Unterricht noch dem Handelsministerium eine Ingerenz zukommt.

Das Arrangement der Ausstellung wurde seitens der Veranstalter einem Chefarchitekten übertragen, der in der Auswahl seiner Mitarbeiter und in der Heranziehung besonderer Kräfte zur Ausgestaltung der einzelnen Abteilungen vollkommen freie Hand hat.

Im übrigen obliegt die Durchführung dieser Ausstellung, welche einen vorwiegend merkantilen Charakter hat, einem eigens gewählten Exekutivkomitee.

Für die Durchführung der mit der industriellen und gewerblichen Ausstellung verbundenen Kunstausstellung wurde ein Künstlerkomitee eingesetzt, welches den einzelnen österreichischen Künstlervereinigungen sowie auch den keiner Vereinigung angehörenden Künstlern als einer besonderen Gruppe je einen entsprechenden Raum in der Kunstabteilung gewidmeten Ausstellungshalle zugewiesen und jeder Gruppe die selbständige Ausschmückung ihres Raumes überlassen hat.

Eine staatliche Einflußnahme auf die Aktionen der beiden erwähnten Komitees und namentlich auf die Heranziehung und Auswahl der künstlerischen Kräfte konnte nicht stattfinden.

Der Leiter des Ministeriums für Kultus und Unterricht:

BIENERTH m. p.“

Aus dieser Zuschrift geht hervor, daß bei der Einsetzung des Künstlerkomitees nicht auf die größten künstlerischen Qualitäten gebührend Rücksicht genommen wurde. Die Regierung hätte die Pflicht, diese Persönlichkeiten zu kennen und ihre Vorschläge anzuhören.

Wie in der Eingabe dargetan, wurde dieser Pflicht nicht genügt; auch das eingesetzte Künstlerkomitee hat es verabsäumt, sich der Mitwirkung jener hervorragenden Kräfte zu sichern und den verfügbaren Raum nach Maßgabe der künstlerischen Gerechtigkeit zu verteilen.

Die Einseitigkeit und Ungerechtigkeit dieses Vorganges wird hiermit festgestellt als eine Warnung für die Zukunft.

Am bezeichnendsten für die herrschenden Irrtümer ist der als Ausschließungsgrund gemeinte Hinweis auf den „vorwiegend merkantilen Charakter“ der Ausstellung. Schließt also der „merkantile Charakter“ die Qualität einer originellen Leistung aus? Oder sollte nicht gerade wegen des merkantilen Charakters diese Qualität im Vordergrund stehen, um die höchste Leistungsfähigkeit darzutun, die allein die Kaufkraft anzieht? Lebte denn nicht auch der „merkantile Charakter“ von der erfinderischen und formvollendenden Arbeit der Künstler, die den Ursprungswert darstellt (siehe „Künstlerwerkstätten“, Heft 9 der

„Hohen Warte“), und daher produktive Kraft ist, während der „merkantile Charakter“ niemals produktiv sein kann und in seiner Existenz immer nur von jener produktiven und schöpferischen Arbeit abhängt? Hat denn der „merkantile Charakter“ und diese Ausstellung mit solchem Charakter überhaupt Sinn, wenn nicht das Ziel die FÖRDERUNG DER PRODUKTIVEN ARBEIT ist? Worauf gründet man denn die Ausfuhr und die Absatzmöglichkeit, wenn nicht auf jene produktive Arbeit, an der vor allem die Künstler beteiligt sind? Wozu hat der Staat eine Kunstpflege, wozu erzieht er Künstler? Die bloßen Bilderausstellungen, die in der Regel das künstlerische Mittelmaß nicht überschreiten, sind allerdings nicht in dem künstlerischen und wirtschaftlichen Sinne produktiv, als die Arbeit jener zahlreichen Künstler, die sich mit der alle Gebrauchsformen umschließenden organischen Neugestaltung, mit der Kultur des alltäglichen Daseins befassen und davon eine solche Ausstellung ein umfassendes Zeugnis ablegen müßte.

Es ist nicht verwunderlich, wenn der „merkantile Charakter“ der Herren Denk und Schwarz vom Ausstellungskomitee ein Hindernis für die PROPAGANDA DER QUALITÄT ist, die zugleich eine Propaganda der künstlerischen Arbeit bedeutet; aber die Ausflucht des Unterrichtsministeriums auf diesen „merkantilen Charakter“ offenbart die ganze Hoffnungslosigkeit der Kunst den leitenden Kreisen gegenüber. Der Hinweis auf den bloß merkantilen Charakter enthüllt die Blößen der offiziellen Kunstförderung, die augenscheinlich den WERT DER KÜNSTLERISCHEN ARBEIT für das kulturelle und volkswirtschaftliche Gedeihen vollends verkennt. Noch vor drei Wochen, als unsere Eingabe bereits überreicht war, wurde ein verfügbarer Raum einer kleinen Dilettantengruppe, den „acht Künstlerinnen und ihren Gästen“, überlassen, weil man nichts damit anzufangen wußte — und Klimt, Wagner, Hoffmann, Roller, Moser, Böhm, Moll und hinter ihnen an die hundert Talente, die erfolgreich ausgebildet, künstlerische Arbeit für alle Anwendungen im Leben schaffen, Ursprungswerte, produktive Leistungen, diese zum Teil hervorragend wirkenden Kräfte sind vollständig übergangen worden, als wären sie überhaupt nicht vorhanden.

Die herrschenden Vorstellungen an leitender Stelle scheinen als Kunst nur die durchschnittliche Bildermalerei, die in der Tat am meisten gefördert und am wenigsten gebraucht wird, zu erkennen; daß jede an Geist und Technik vollendete gewerbliche Arbeit als Teil der Architektur eine höhere künstlerische Leistung als jenes durchschnittliche Bildermalen darstellt, und daher gewinnbringendes Objekt auch für jenen „merkantilen Charakter“ ist, daß Kunst und Arbeit, oder Kunst und Gewerbe im Grunde eine Einheit darstellen müßten und eines ohne das andere nicht gefördert werden kann, diese primitive Erkenntnis ist unerläßlich, wenn die offizielle Kunstförderung ihre Aufgabe erfüllen soll. Ein Kunstamt, das mit dem Hinweis auf den „bloß merkantilen Charakter“ ausweicht, verkennt die Aufgabe der Kunstförderung und die Bedeutung der künstlerischen Arbeit als volkswirtschaftliche Funktion.

Jahrgang I der „HOHEN WARTE“, I. und II. Halbjahr, ist in einigen gebundenen Exemplaren noch zum alten Preis zu haben.

Später Preiserhöhung!

Einbanddecken für den I. Jahrgang werden auf Bestellung nachgeliefert.

Nächste Sondernummer: Schule und Erziehung.

Unregelmäßigkeiten in der Zustellung wollen dem Verlag der „HOHEN WARTE“ gefälligst sofort bekanntgegeben werden.

NACHDRUCKVERBOT für sämtliche in den Heften der „Hohen Warte“ erscheinenden Artikel und Illustrationen.

Alle Zuschriften und Sendungen Wien, XIX, GrinzingerstraÙe No. 57. Telephon 21.847.

Verlag „Hohe Warte“ (Lux & Laseig). Für die Redaktion Joseph Aug. Lux. Für den österreichischen Buchhandel in Kommission bei: HUGO HELLER, WIEN, I. Bauernmarkt 3.

Druck von Christoph Reissner's Söhne, Wien V.





## SONDERNUMMER (Doppelheft): SCHULE UND ERZIEHUNG.

### L.: DIE VOLKSWIRTSCHAFT DES TALENTES.\*

#### VI. VON DEN AUFGABEN DER ERZIEHUNG.

Wenn ich das Volk mit einem Baum vergleiche, dann ist das Talent die natürliche Triebkraft, die sich in Blüten entfaltet und Früchte hervorbringt, und die Volkswirtschaft ist der Tätigkeit des Gärtners vergleichbar, der alles anwendet, das Wachstum, die Entfaltung und die Fruchtbarkeit zu fördern. Aus vielen Wurzeln saugt der Baum seine Nahrung und treibt einen mächtigen Schaft empor, aus dem sich seine Krone entwickelt, die mit zahllosen Blättern Luft, Licht und befruchtenden Tau trinkt und den Baum schützt, nährt und kräftigt. Aber der Baum wird keine Krone entwickeln, sein Stamm wird nicht gesund sein, wenn nicht die Wurzeln gepflegt und befähigt werden, reichlich Kraft in den Schaft zu senden, um aus der Krone wieder die Lebensspende zu empfangen. Und das Volk wird nicht wie ein Baum kräftig in die Zukunft wachsen, wenn nicht die Arbeit an den Wurzeln, die Erziehung, an der Entwicklung der wertbildenden Kraft, die aus der Krone ihren Segen niederströmen soll, mit der Sorgfalt des Gärtners tätig ist.

Die heutige Volkswirtschaft und die heutige Schule haben nichts mit dem Gärtner gemeinsam. Die heutige Volkswirtschaft treibt Raubbau, sie läßt den Baum dorren. Und die heutige Schule und Erziehung läßt die Wurzeln verkümmern. In der Schule, namentlich im Volksschulunterricht, werden nicht Fähigkeiten entwickelt, sondern es wird der Glaube an die Autorität, an die bestehenden Machtverhältnisse und das Wissen um die Geschichtsdaten des Machtbesitzes gepflegt. Wenn das Kind in die Schule kommt, ist es gebildeter, als wenn es nach acht Jahren die Schule verläßt. Wenn das Kind in die Schule kommt, hat es die ersten Ansätze seiner natürlichen Bildung und seines Talents bereits entwickelt. Es hat die Sprache, die Bildlichkeit und oft überraschte Plastik des Ausdrucks, es kann sich zeichnerisch ausdrücken, besitzt eine Menge Handfertigkeiten, die sein natürlicher Gestaltungstrieb, man nennt ihn Spieltrieb, ausgebildet hat, es übt den Tanz in der uralten Form des Reigens mit Gesang und es kennt die taufrische Poesie der Kinderreime, die sich von Kindergeschlecht zu Kindergeschlecht überliefern, wie der Tanz in der Form des Reigens mit dem Reigenlied. Es bereitet sich schon instinktiv auf die spezifischen Aufgaben der beiden Geschlechter vor: die Knaben sammeln Käfer, Schmetterlinge, bunte Steine, sie bauen, malen, ver-

fertigen Papierhelme und führen zuweilen Krieg; die Mädchen neigen zu den Beschäftigungen häuslicherer Art, sie pflegen die Puppe, kochen gerne mit kleinen Geschirren im Sand und führen eine glückliche Hauswirtschaft im Winkel.

Die Schule bringt alle diese Entwicklungskeime zum plötzlichen Stillstand. Sie schneidet die zarten Ansätze kurzweg ab, erstickt sie, indem sie unvermittelt Neues und Fremdartiges dem jungen Reis aufpfropft. Sie beginnt ganz von neuem, nach einem Plan, der sich nicht nach der Entfaltungstendenz des Kindes richtet, sondern dem sich das Kind anzupassen hat, mit welchem Glück, das bezeugen die Kindertragödien, die ihren Schatten vom ersten Schultag in die jungen Seelen werfen und sie erst dann verlassen, bis der junge Mensch ins Leben tritt, mit dem Jubel aus befreiter Brust: frei! frei von allem Lern- und Prüfungszwange, den verderblichen Schulseuchen und Kathedertyranneien! Kein Jubel, dem nicht das niederdrückende Gefühl der Ohnmacht folgt, den Forderungen des Lebens und der Notwendigkeit gegenüber, nun erst recht lernen und wieder von vorne anfangen zu müssen, um einzuholen, wenn es möglich ist, was in den kostbaren Schuljahren versäumt worden war. Glückliche jene, deren Kräfte und Talente von neuem erwachen, es zu vollbringen; sie sind die Starken, die Ausnahmen; die Schule, die ihnen nichts nehmen konnte, hatte nicht viel ihnen zu geben. Produkt der Schule sind jene Mittleren, die als die Fleißigen und Braven sich dem Plane angepaßt haben und die im Leben fast niemals sonderlich hervorragen, sondern die fügsam unfruchtbare Mittelmäßigkeit bilden, die für die Kulturentwicklung der Menschheit das Bleigewicht sind. Produkt der Schule sind aber auch jene Namenlosen, deren Eigenart sich nicht den kategorischen Forderungen der Schule anpassen konnte, die also früh an dieser Klippe gescheitert, nicht die Kraft der eigenmächtigen Fortentwicklung gefunden haben und zu den ruhmlos Gefallenen zählen, die die dunklen Seiten unserer Kulturgeschichte füllen.

Was also soll die Schule tun? Was ist von ihr zu verlangen? Zu verlangen ist zunächst die Abschaffung aller Prüfungen, Zeugnisse, Klassifikationen, all jenes Ballastes toten Wissens, aller Disziplin, die die Ehrfurcht von den kirchlichen und weltlichen Machtfaktoren, Frommheit und Unterwürfigkeit erziehen wollen und Heuchelei und Servilismus züchten. Dann wird auf einmal wieder Luft und Licht und freier Raum im Schulplan sein, und der neue Schulplan wird alsbald ein ganz anderes natürlicheres Gesicht haben.

Was soll nun die Schule tun?

Fortsetzen, was das Kind bereits im Keim mitbringt und in den ersten Ansätzen entwickelt hat. Die ersten Jahre soll sie überhaupt nichts Neues vornehmen, sondern spielen; mit der unmerklichen Absicht zu lehren, zu vertiefen und die ge-

\* Fortsetzung aus den Heften 21 und 22, 23 und 24, 25 und 26, Seite 353, bzw. 377, bzw. 401, Jahrg. I, und Heft 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8 und 10, Seite 2, bzw. 17, 33, 49, 65, 86, 102, 147, Jahrg. II.)



gegebenen Ansätze zu kräftigen. Das Spiel ist für das Kind Arbeit, fruchtbare Arbeit. Es arbeitet immer im Material, so lasse man es in allen möglichen Materialien arbeiten. Nicht das Kind hat dem Willen des Lehrers zu gehorchen, sondern der Lehrer hat dem Willen des Kindes zu gehorchen. Damit ist nicht die sprunghafte Launenhaftigkeit gemeint, sondern die Regung der erwachenden Kräfte und Talente, die sich in Neigung und Interesse an dem Spiel der Arbeit kundgibt und vorsichtig zu pflegen ist. Nur im Spiel ist zu lernen oder zu lehren, das soll Grundsatz wenigstens in den ersten Schuljahren sein. Im Hintergrund des Spiels soll der Ernst stehen, vorerst gar nicht merklich. Darum soll das Arbeiten im Material, in Papier, Leder, Leinen, Holz, Metall etc. nicht müßige Zwecke und Materialvergeudung darstellen, sondern nebst dem Können der Werkzeug- und Materialbehandlung auch die Anwendung zeigen.

Im Anfang werden Papier- und leichte Buchbinderarbeiten im Vordergrund stehen, und sie werden wie alle praktischen Arbeiten mit Freude betrieben werden und eine Fülle wertvoller Kenntnisse vermitteln, wenn die Kinder solche Arbeiten für sich machen können. Wie überhaupt der Grundsatz gelten müßte, daß die Kinder das Bewußtsein behalten, nur für sich zu arbeiten. Die Papier- und Buchbinderarbeiten fänden zunächst darin praktischen Anlaß, daß die Kinder ihre Hefte und Einbände selbst herstellen. Es gibt eine Unzahl von Gebrauchsdingen in allen Stoffen, die unter entsprechender Anleitung von den Kindern zur eigenen praktischen Verwendung hergestellt werden könnten. Die Schule sollte eigentlich Werkstätte sein, wo die Kinder herrschen und verlangen können, in jedem beliebigen Handwerk zu irgend einem naheliegenden Zweck unterrichtet zu werden. Fachkundiges, williges und pädagogisch begabtes — nicht schulmeisterliches — Lehrpersonal ist unerläßliche Voraussetzung, ein Lehrpersonal, das alle leisen Regungen und Wünsche der Jugend erfaßt, das Interesse in Spannung hält und alle Unterweisungen in freundschaftlicher Art gibt.

Ähnlich ist es mit den spezifisch weiblichen Beschäftigungen, den weiblichen Handarbeiten, dem Nähen und Kochen. Die weiblichen Handarbeiten nicht nach Vorlagen, sondern mit Beobachtung und Verwendung der natürlichen Materialeigenschaften und der Technik, wie Schnur-, Band-, Kreuzstichtchnik, betrieben, sowie das Nähen und Schneidern wird zunächst halb Spiel, halb Ernst sein, die Puppe zu kleiden und zu schmücken, um später auf höherer Stufe die erworbene Kunstfertigkeit dem eigenen Persönchen und seiner Tracht zu Nutzen werden zu lassen. Auch das Kochen, anfangs ein Spielen mit Geschirren und Formen, würde, vorsichtig behandelt, ein Kochen mit wirklichem Material werden, eine Schulküche, von Schulmädchen betrieben, als ein wahrer Segen, nicht nur für die Mädchen als die künftigen Hausfrauen, sondern zunächst für die Auspeisung der armen Schuljugend, ja der Schuljugend überhaupt, die ihr ganzes Jugendleben in einem solchen republikanischen Schulkreise wahrscheinlich mit Freuden ganz ausschließlich verbringen würde und verbringen sollte. Hier noch einen Schritt weiter zu den Elternabenden im Schulkreise, und die Kinder sind von verderblichen Einflüssen der Außenwelt überhaupt gesichert, die Eltern hätten ihren Lehr- und Erziehungseinfluß nach Maßgabe ihrer Fähigkeit hier zu üben, und es wäre endlich die so notwendige öffentliche Kontrolle seitens hochstehender Menschen über die elterliche Erziehung der Kinder hergestellt. In diesem Schulkreis hätten nicht nur die Kinder zu lernen, sondern auch die Eltern, die geradeso wie die Lehrer zur Erkenntnis zu bringen sind, daß die Kinder nicht der Eltern und der Lehrer wegen,

sondern die Eltern und die Lehrer der Kinder wegen da sind, und daß sie von dieser Erkenntnis aus ihr Verhalten einrichten, namentlich was die Vermeidung von anstößigen Worten oder Handlungen angeht, ein Übel, das heute in den weiten Volkskreisen schwer zu bekämpfen ist. In dieser Form aber wäre der so notwendige Verband von Elternschaft und Schule hergestellt. Das in den Grundlagen erworbene Können ist mit einer Fülle von Kenntnissen, schier mühelos erworben, verbunden, die nie vergessen werden können und eine verlässliche Grundlage des künftigen Lebens bilden, während die Kenntnisse, in der heutigen Schule erworben, fast ausnahmslos für das Leben wertlos sind und gebühlich vergessen werden. Wir sehen es unter anderem an den Mädchen aus den heutigen arbeitenden Volksschichten, die Eheschließungen eingehen, ohne die notwendigsten Voraussetzungen zur Führung der Häuslichkeit zu besitzen, weder kochen können, noch die notwendigsten Begriffe der Hygiene, der Körperpflege, der Kindererziehung, der Näh-, Stopf-, Flick- und sonstigen Handarbeiten haben, weil sie es in der Schule nicht gelernt und nach der Schule oft nicht mehr die Gelegenheit gefunden haben, das Fehlende nachzuholen; was sie in der Schule gelernt haben, ist längst vergessen und würde, wäre es nicht der Fall, praktisch auch wenig nützen.

Das Zeichnen ist für das Kind Ausdrucksmittel, gleichsam Sprache. Die Schule hat das fortzusetzen, was das Kind vor dem Schulbesuch bereits begonnen hat, die Entwicklung der Fähigkeit, den Anschauungsinhalt zeichnerisch darzustellen. Im Zeichnen ist das Kind richtig der Lehrmeister geworden; alle neuen Methoden des Gedächtnis- und Erinnerungszeichnens sind Fortsetzung oder Fortentwicklung der Kinderzeichnungen unter möglichst ausgedehnter Anwendung von Pinsel und Farbe. Erst später mag man aus dem Zeichnen das Schreiben entwickeln, es eilt damit nicht so sehr, wie man gewöhnlich meint. Schreiben in den einfachen, lapidaren Linien der Antiquaschrift, also keine Kalligraphie; Schreiben, mit dem das Lesen Hand in Hand geht. Aber die Hauptsache bleibt zunächst immer das Zeichnen, nicht nach Vorlagen, sondern nach der Empfindung und der Vorstellung, also aus der Anschauung, weil dieses Zeichnen das Anschauungsvermögen schärft und den Anschauungsinhalt bereichert. Es kommt der Sprache zu gute, die ebenfalls durch das Gefühl und die Phantasie lebt und genährt wird. Der schriftliche Ausdruck, die heutigen Stilübungen, aus derselben Quelle getränkt, hat alsdann nur Stoffkreise zu behandeln, die sich aus der übrigen Lern- und Arbeitstätigkeit ergeben; er sei, was die Zeichnung ist, freie Darstellung des Anschauungsinhaltes. Nicht auf Orthographie und Grammatik kommt es an, sondern auf ausdrucksvolle Darstellung. Junge, unbefangene Menschen treffen es ganz unbewußt; mit Orthographie und Grammatik solle gewartet oder nur sehr sparsam umgegangen werden, um nicht die Ausdrucksfähigkeit in den ersten Entwicklungsstadien zu knebeln oder gar zu erdrosseln. Daß die heutigen Schulen im deutschen Aufsatz durchwegs schlechte Resultate erzielen, liegt nicht an dem Mangel an Talent, sondern an den schlechten Schulmethoden. Ich kenne Schriftsteller, die in diesem Schulgegenstand versagt hatten und doch gute Schriftsteller geworden sind, wie es hervorragende Komponisten gibt, die im Konservatorium als Schüler untauglich befunden wurden, und Maler, die fast ausnahmslos ihre Akademiejahre als eine schwere Verirrung bezeichnen, wohingegen andere, die in der Akademie alle Preise davontrugen, im Leben untergegangen sind. In den Reigenspielen der Kinder ist noch der uralte natürliche Zusammenhang von Tanz, Gesang und Sprache ge-

geben; die rhythmische Bewegung, die rhythmische Tonfolge und die rhythmisch geordnete Verszeile, alles ist im Rhythmus geeinigt. Wie schal und unersprißlich ist dagegen der heutige Turnunterricht, der heutige Tanzunterricht! Die Schule hat also auch hier das Begonnene bloß zu übernehmen und künstlerisch weiterzupflegen: Die tägliche Leibesübung nicht als eine Art drückender Gesundheitspflicht, sondern als natürliches freudiges Bewegungsspiel zu pflegen, das Gesundheit und Schönheit ist, Natur und Kunst, eine Sache, die das Kind a priori besitzt. Im Reigen und Reigenlied ist alles gegeben, den Körper und Geist mittels natürlicher Bewegung und Rhythmus harmonisch auszubilden, die Glieder geschmeidig zu machen, die Haltung edel, die Bewegung anmutig und das nicht nach griechischen oder sonstigen Vorbildern, sondern auf ganz natürlicher im Kinderbesitz schon gegebener Grundlage. Wie die Kinder sich zeichnerisch ausdrücken, wie sie gut erzählen und meistens auch mit richtigem Ansatz singen, so bewegen sie sich frei und anmutig; Sorge die Schule nur dafür, daß diese edle Unbefangenheit, der Rhythmus der Natürlichkeit nicht verloren gehe, sondern sich befestige und entwickle und Menschen heranziehe, die das musikalische Gefühl des Rhythmus nicht allein in der Bewegung im Tanz und Gesang, sondern den edlen Anstand auch in allem Tun und Denken wahren werden, als eine natürliche Sittlichkeit, die man in den Dingen des Lebens den Takt nennt, eine Sache, die in der heutigen Generation durchaus nicht Gemeingut ist. Diese Gymnastik auf natürlicher und zugleich künstlerischer Grundlage wird vielleicht die Sittlichkeit auch darin zu heben vermögen, daß die Menschen sich ihrer Körper nicht mehr schämen. Denn diese Spiele werden den Geboten der Hygiene zufolge es mit sich bringen, den in Bewegung befindlichen Körper möglichst zu entblößen, daß er Luft, Licht, Sonne mit allen Poren trinke. In der katholisch oder protestantisch orthodoxen Bevölkerung wird das völlige Entkleiden auch nur zu Baderzwecken als Sünde empfunden, und der Gedanke, daß Mädchen und Knaben mit halbentblößten Körpern Bewegungsspiele im Freien ausführen, würde auch heute noch selbst die freier Denkenden mit Widerstreben erfüllen. Daß Mädchen und Knaben gemeinsam erzogen werden, ist eine Forderung, die nur scheinbare, eingebildete Nachteile, dagegen unwiderlegbare Vorzüge hat. Und dann: Die Gewöhnung an den Anblick des nackten Körpers ist der natürlichen Sittlichkeit nicht im mindesten gefährlich, dagegen ist das durch die äußerliche Zivilisation gezüchtete Schamgefühl eine der größten Gefahren für die Sittlichkeit. Die nackte Natürlichkeit hat für den unverdorbenen jungen Menschen nichts Beschämendes oder Aufreizendes; verderblich sind nur unzüchtige Worte und Gebärden, die in den jungen Seelen kranke und entartete Phantasien erzeugen, von dem an- erzogenen Schamgefühl eher gefördert als gehemmt und die in Unzucht und Laster als traurige Alltagserscheinungen ausreifen.

Das falsche Schamgefühl, als eine der allgemeinsten heutigen Unsitten, hat der natürlichen Sittlichkeit die gefährlichste Falle gelegt durch die Ammenmärchen vom Storch. Wieviel Verlegenheit für die Eltern oder Erzieher und wieviel Unglück für die reifenden Kinder durch diese Vorspiegelung falscher Tatsachen heraufbeschworen wird, ist nicht zu ermessen; wie groß aber die Schäden und wie dringend die Verbesserung der Moralgesetze geworden sind, bezeugen die Vorschläge zur rechtzeitigen Aufklärung der Jugend, die in der Tagesliteratur eine stehende Rubrik bilden. Alle Vorschläge sind mehr oder weniger lächerlich und erziehlisch wertlos, wenn nicht direkt gefährlich gewesen, weil alle Vorschläge auf der Voraussetzung der Lüge von dem Storchmärchen basieren.

Der neue Erziehungsplan auf künstlerischer Grundlage, den ich hier entwickle, wird auch in dieser heiklen Angelegenheit nicht erst die Zuflucht zur Lüge nehmen und darum auch nicht in die fatale Notwendigkeit der Aufklärung kommen. Was die Eltern in dem neuen Schulkreis, wo das Kind herrscht, für ihr eigenes Verhalten zu lernen haben, mag gerade an diesem delikaten Fall erkannt werden.

Ich will keinen Vorschlag machen, der bestritten werden könnte, sondern ich will eine wahre Geschichte erzählen, die ein Freund erlebte, die ein lehrreiches Beispiel sozusagen aus der Praxis liefert.

Der Freund war bei einer Familie auf einem italienischen Landgut zu Besuch. Beim Abschied ließ er sich von den Kindern, einem Mädchen von drei Jahren und einem Knaben von vier Jahren, einen baldigen Gegenbesuch versprechen. „Erst nach drei Monaten,“ sagte das kleine Mädchen, „bis uns Mama ein Schwesterlein geboren haben wird,“ und streichelte zärtlich über den Leib der schwangeren Frau. „Nein,“ rief das Bübchen, „Mama wird uns ein Brüderlein gebären!“ Dann zankten sie sich eine Weile, ob Mama ein Brüderchen oder ein Schwesterlein gebären werde. Und waren erst beruhigt, als die Mama erklärte und der Papa bestätigte, daß sie noch ein viertes Kind gebären (fare) wolle, damit jedes sein Brüderlein und sein Schwesterlein habe.

Die übliche Legende vom Storch kannten diese Kinder nicht; sie brauchen keine Aufklärung, weil sie keine Lüge kennen; ihre Sittlichkeit aber wird trotzdem und vielleicht deshalb auf gesundem Boden stehen, dafür bürgt die Reinlichkeit in Wort und Umgang und Gesinnung jenes Hauses. Diese Reinlichkeit muß die Grundlage der Erziehung sein.

(Fortsetzung folgt.)

**DER UNTERRICHT IST VIEL LEICHTER ALS DIE ERZIEHUNG, ZU IHM DARF MAN NUR ETWAS WISSEN UND ES MITTEILEN KONNEN, ZUR ERZIEHUNG MUSS MAN ETWAS SEIN.**

**AUSWENDIGLERNEN VON GEGENSTÄNDEN BILDET GAR NICHT, SOLANGE NICHT DAS HERZ UND DAS GEMÜT DES MENSCHEN SICH DER GEGENSTÄNDE LANGSAM BEMÄCHTIGT, SIE VERARBEITET, SIE MENSCHLICH UND SITTLICH FRUCHTBAR MACHT.**

**ALLE VERANLASSUNG, WODURCH DER MENSCH ETWAS LERNT, KANN MAN EINESCHULE HEISSEN. SOLCHESCHULEN HAT GOTT IN UNERMESSLICHER FÜLLE UM UNS HER ÜBERALL AUSGEBREITET, JA, DER MENSCH TUT KEINEN SCHRITT, WO ER NICHT AN EINE LEHRE STÖSST UND AUS DEM ER NICHT NUTZEN SCHÖPFEN KONNTE. DIE GANZE WELT UND DAS GANZE LEBEN IST VOLL LEHRER UND ERMAHNER. ADALBERT STIFTER.**

## ENTWURF EINES NEUEN UNTERRICHTS- PLANES. VON JOHANN FRIEDRICH.

**S**o war nach dieser peinlichen Woche des Überhört- und Durchforschtwerdens heute endlich die „Inspektionskonferenz“. Jetzt, da ich in meinem Dachstübchen sitze und die Lampe mir ins glühende Gesicht scheint, indes draußen der Vorfrühlingsturm die Nacht durchtost, komm' ich mir mit meiner Aufregung so läppisch, so kindlich vor. Und dies Herzklopfen noch dazu, es wäre in der Tat einer besseren Sache würdig. Es kam doch alles so freundlich, so liebenswürdig heraus, wie er, ohne bestimmte Namen zu nennen und ohne aufzusehn, seine engbeschriebenen Bogen ablas: „In der fünften Klasse sind viele Interpunktionszeichen vergessen und Fehler übersehen worden; einige Schüler, die eine Arbeit nichtgenügend machten, haben es unterlassen, ein vollständiges Korrektum zu schreiben; bei zehn Arbeiten fehlt das Datum; arge Verstöße gegen die Rechtschreibung wurden in der Schlußnote gar nicht berücksichtigt. Einer schrieb ‚Kuß‘ noch mit langem und rundem „s“ und doch steht ‚vorzüglich‘ darunter.“

— Da wurde mir heiß. Es kam plötzlich alles mir in den Sinn, was ich die letzten Wochen hindurch unter der Überbürdung mit Korrekturen gelitten, ich ließ die Worte kollern, wie das erregte Gehirn sie heraustrieb: „Ich will LEHRER sein, nicht Beistrichjäger, schäbiger denn der letzte Kanzleischreiber. Dreihundertundfünfzig Hefte rücken mir jeden Monat auf den Leib; mein Augenlicht, meine Jugendzeit, jede Möglichkeit meiner Weiterbildung opfere ich, MUSS ich opfern — und erkenne doch, wie zwecklos es ist. Nun zu guter Letzt wär' des Unsinnns NOCH nicht genug geschehn und kommt das Nörgeln. Ich möchte gebeten haben um etwas mehr Weitblick.“ — „Herr Kollega,“ gab er mir kühl, ruhig und spöttisch zur Antwort, „so schaffen Sie einen neuen Unterrichtsplan!“

Wahrlich, wahrlich, ich sage euch: ihr hättet nichts zu lachen dann!

Jetzt fühle ich mich vom Sturm draußen so ergriffen in meiner Einsamkeit; wie der heilige Geist, nicht anders braust er mir durch Herz und Seele. Gerade die richtige Inspiration für einen neuen Unterrichtsplan. Also gut! — Warum nicht? — So mag's losgehn!

Ich will LEHRER sein! Erdenglück will ich lehren, Gesundheit, Daseinswonne. Kommt, helft mir, die ihr mächtig seid, ich will einen Schulpalast bauen zutiefst im Gewoge meiner geliebten Alpenwelt. Kommt, wir wollen einen FRUCHTBAREN BERGGIPFEL suchen, so schön gelegen, daß Felszüge und Waldrücken, Ferner und Almen rings um ihn liegen, als wären sie niedriger oder doch nicht höher als er. Ausblick in die Weite sei meines Schulbaus erster Grundsatz. — Und diesen Gipfel wollen wir bebauen, Felder, Acker, Weiden, Wiesen und Gärten sollen sein bis an die Wälder hinab. ZUR ERDE ZURÜCK müssen meine Schüler, in der SCHOLLE müssen sie sich verjüngen, im ERDGERUCH sich erlösen von dem bösen Geist der großen Städte, der ihnen mitgegeben als blutverderbendes, die Herzkraft zerstörendes Erbgut. — Jeder Lehrer soll sein Gebäude haben und je drei oder vier der Schüler seien ihm zugewiesen. Und diese Häuser stehen ringsum an den Hängen in Feld und Garten, in Acker und Wiese, großfenstrig, einfach-edel, mit einem Anbau, darin die Schüler die Ertragnisse ihrer Erdarbeit aufspeichern mögen. So um den Gipfel seien diese Heimstätten verstreut, daß eine der andern sichtbar nahe sei, alle aber mit dem Ausblick zu dem Gipfelbau meines Schulhauses, das wie ein Lichttempel aus dem Bergesgrunde auf-

steigen soll mit festem Unterbau aus Quadersteinen und einer Kuppel, die aus eitel Glas und Kristall ins Himmelblau sich hineinverjüngt. Dieses Tempelhaus, steinern, fest und gediegen aus der Erde sich erhebend, klar, rein, durchsichtig in die Sonnenfreude aufsteigend, sei ihres Lebens und Strebens Sinnbild, sei die Seele und der Mittelpunkt ihrer Arbeit. Sie sollen aus Feld und Garten, aus Acker und Weide, aus Schlafzimmer und Speicher aufblicken können zu diesem ihrem Symbol auf dem Gipfel; dies Bild soll ihnen unzerstörbar ins Herz wachsen, daß, wenn sie einst niedersteigen aus meiner Schule ins Leben des Alltags zurück, dieser Ausblick in ihnen sei und bleibe, diese Erinnerung, wie sie aus der Arbeit hinaufschauten nach der funkelnden, überblauten Kristallkuppel und wie alle Wege aus ihrem Eigentum hinaufmündeten zum Schulhause, zur Seele ihres Daseins.

So sei die philosophische Grundlage gelegt für ihre Bildung: treu der Erde, glücklich in der Gesundheit, die nur der erste und edelste aller Berufe gibt, der Beruf des Landwirtes; immer im Anblick eines hohen Gipfelhauses, darin die Erkenntnis gepflegt, der Lichtquelle alles Lebens nachgeforscht wird. — Die Müdigkeit des Abends, der Schlaf, aus dem sie — jeder in seinem eigenen Zimmer — mit Sonnenaufgang neuverjüngt erwachen, sei ihnen der Gottheit schönes Geschenk. Sie werden so gesund sein, daß ihr Gemach des Morgens wie Tannenreisig und Almgras duftet; sie werden in ihren Einsamkeiten sich selber finden, sie sollen lernen, sich selbst zu erziehen, sich selbst immer wieder von neuem zu richten, zu heiligen im Dienst der Erde; es wird ihnen der Duft ihres eigenen Körpers richtunggebende, warnende, ermutigende, anspornende Predigt sein.

Der Kuppelbau des Schulhauses aber sei zu ebener Erde von einem Säulengang umgeben, der ringsum weiten Ausblick gestattet auf unsere Felder und Heimstätten. Die Wege sollen wie weiße Linien, wie die Radien eines Kreises zum Mittelpunkt, zum Schulhaus emporführen. Aus diesem Säulengange mögen die Jünglinge hinblicken über ihr Eigentum, in diesem Säulengange mögen sie zusehen, wie der Himmel wütend und rücksichtslos niedersaust im Gewitter auf ihre Hoffnungen und dieselben vernichtet. So mögen sie da die schwache Mutlosigkeit verlernen, abstreifen die Überreste jener Denkungsart, als bestünde die Gottheit aus einem Sammelsurium menschlicher Instinkte und Triebe, wie ein allzu mächtiger Menschenriese, der die üble Eigenschaft hat, bei aller Bosheit noch unsichtbar zu sein.

Mitten im Erdgeschoße sei ein großer, runder Saal, gewidmet dem Unterricht vom Stoffe und seinen Veränderungen, DER CHEMIE. Da sei mein erster Satz an die neu eintretenden Jünger: Der Mensch ahnt und erkennt auch schon, daß alle Stoffe hervorgegangen aus einem, oder anders gesagt, daß sie alle zurückführen in einen Urstoff. Sie fließen aus dem Ewigen und münden in das Ewige, sie fließen um UNS und IN uns und in keiner Minute hält das WERDEN still. Ihr, meine Lieben, seid in dieser jetzigen Minute schon nicht mehr dieselben, die ihr in der eben vergangenen waret; und in der nächsten Minute werdet ihr nicht mehr dieselben sein, die ihr in dieser jetzigen seid.

So will ich reden vom Wandel des Stoffes, daß sie ihren eigenen Herzschlag spüren wie einen Widerhall ewigen Wogenschlags, daß sie sich mitten tiefat im ewigen Meer des WERDENS fühlen. Derart sei ihr Sinn auf das Vergängliche gerichtet, das Vergängliche aber als entsprungen aus dem Ewig-Einen, dem Unveränderlichen und jede Sekunde wieder mündend ins Ewig-Eine, Unveränderliche ihnen vorgestellt.

Und wenn ich ihnen diese große Vorpredigt von der Ahnung des Urstoffs gehalten, dann mögen sie an die Elemente gehn und sie prüfen und in ihren Eigenschaften erforschen und von den Elementen dann zu den Verbindungen, ins Kleine und Kleinste. Sie werden sich nicht mehr verlieren, nicht mehr verirren im Allerkleinsten, wenn sie wissen, es ist ein Eines, das in allem ist und lebt. So werden sie jede kleinste Erscheinung lieben und Stein und Erde, Pflanze und Tier, Luft und Feuer werden ihnen engverwandtschaft sein. — Rund um diesen großen Saal, der sein Licht von oben erhält, schließe sich ein Kreis von kleineren Sälen, deren mächtige Fenster zwischen den Säulen des äußeren Rundganges hindurch auf die Arbeitsfelder, auf die Heimstätten und auf den Umkreis der Bergwelt gerichtet seien.

Da lehre in einem solchen Saale der MATHEMATIKER. Er zeigt, wie die Rechenkunst sich entwickelt hat im Verlauf der Jahrhunderte und Jahrtausende bei den Menschen; er wendet seine praktischen Übungen an auf die Grundlehre vom Stoffe und dessen Veränderungen, er zeige mit seinen Zahlen die Gesetzmäßigkeit im Naturgeschehen und zumal in den Bewegungen der Himmelskörper. Er vergißt nicht, einen feierlichen Vortrag zu halten über jene großen Rechner, die allein mit ihren Zahlen Sterne geahnt und entdeckt haben. Seine Mathematik ist eine Philosophie der Physik und Chemie und alles einzelne und besondere, abseits vom Wege Liegende lehre die Fachschule drunten im Alltag.

Der PHYSIKLEHRER beginnt zu sprechen von jenem großen Arzte, der auf seinen weiten Meerfahrten die Fieberkrankheiten studiert hat und dabei zur großen Erkenntnis der Einheit aller Kräfte, das heißt aller Bewegungsformen gekommen ist. Eine Kraft geht in die andere Hand über und kein Quentchen geht verloren. Er zeigt an Beispielen, wie die Kräfte ineinander übergehen, und wie also auf dem Gebiete der Kraft ebenso eine Urquelle anzunehmen sei wie auf dem Gebiete des Stoffes. Er spricht von der Ahnung eines ewigen Rhythmus als der Urform aller Bewegung. Und seine Lehre nennt er die Bewegungskunde. Dann beginnt er mit den einzelnen Kräften. Er spricht von der Bewegungsform des Lichtes, welches uns erzogen hat aus Erde und Protoplasma zu Gottsuchern, welches uns durch seine Brechungen in den Farben anlockt zum Forschen und entzückt. Er spricht von den Komplementärfarben so, daß der Schüler das große Gesetz der ewigen HARMONIE heraushört, dem er dann in der Lehre vom Schalle aufs neue begegnen wird, wenn die Rede kommt auf Dreiklang und Obertöne und das er schon geahnt in der Lehre vom Stoffe, als von den Verwandtschaften gesprochen wurde. Er weitet das Gesetz vom Mittönen und wählt seine Worte so, daß der Schüler MEHR darunter versteht als bloße physikalische Gesetze, Normen vielmehr seines Seelenlebens und daß er mehr und mehr wie einen Spiegel der Naturkräfte die Welt seiner eignen Triebe erkennt. So spricht er auch von Mechanik und nützt sein besondres Fach aus zum allgemeinen Zwecke, der Erziehung zur Erdfreude. Elektrizität und Magnetismus sind ihm nicht weltweit verschiedene Dinge, er verweist darauf, wie diese Kraftformen unserem Lebensprozesse am ähnlichsten seien, am nächsten stünden. Dann der NATURHISTORIKER. Der lehrt sie die Entwicklung kennen, die Entwicklung des Lebens aus der Erde. Er beginne mit der herrlichsten aller Offenbarungen, mit dem Wahrheitssatze, daß wir Kinder der Sonne, Kinder des Lichtes sind. Wie der Urfeuerball unseres Sonnensystems sich verdichtet im grenzenlosen Weltallsraume und seine Glutperlen, die Planeten, von sich geschleudert, daß sie nun ihn umkreisen müssen für und für. Wie der Mensch nun aus diesem Sonnenbrocken sich entwickelt habe in den

Jahrtausenden über die Tiergeschlechter herauf und wie seine stets klarer sehende und erkennende Seele sich den Leib immer schöner und edler geformt habe, bis sie die Vollendung des Menschenkörpers erreicht hatte. So sei meines Schülers heiligste Erkenntnis, daß Licht und Glut die Heimat seines Daseins ist. Und wenn sie draußen arbeiten in Feld und Wald und Garten, so sei ihre Hand sich bewußt, daß sie ein Lichtkörper ist und daß sie Lichtkörper ergreift. — Dann kommt die zweite große Pflicht des Naturhistorikers: Er spricht von den Pflanzen als von den heiligen Vorbildern der Menschheit, an denen er sie lehrt, das edle, echte Sittlichsein, die reinste, menschenwürdige Auffassung des GESCHLECHTSLEBENS. Er zeigt ihnen, wie der Pollenstaub eindringt durch die Narbe, durch den Griffel hinab in den Fruchtknoten. Und an den Pflanzen, diesen heiligen Liebeswesen, zeige er ihnen das wunderbare Märchen des Verjüngtwerdens, des Neuerstehens. Ich kann nicht glauben, daß nach solchen Stunden noch einmal jene wüste Geilheit einkehrt in die gesunden, jungen Leiber, welche sie einst ererbt in den großen Städten und welche den Menschen so erniedrigt vor dem Tiere. Das biogenetische Gesetz, wie Hückel es nach dem großen Jenenser ausgebildet, wird dem Schüler vorgeführt; das ist ja ein so seltsames, plötzlich geöffnetes Guckfensterlein, welches den Menschen in die geheimsten, heiligsten Vorgänge der menschenschöpfenden Natur hineinschauen läßt, wie sie immer wieder von der Erde, von der einfachsten Zelle ausgeht, um den himmelstürmenden Gottsucher, den Menschen, hervorzubringen. In jeder Qualle, in jeder Eidechse, in jedem Tierleib war dies seit Jahrtausenden ihr Schöpferbestreben.

Dem ERDKUNDIGEN ist der nächste Saal eingeräumt. Er spricht zuerst von der Bildung der Erdoberfläche, von der Gebirgsbildung, wie jener große Wiener sie erkannt. Er lehrt die ewige Notwendigkeit, wie alles so SEIN MUSS, wie es IST. Wie Klima und Bodenart dem Menschen seine Eigenart verleihen. So erklärt er die Menschen mit ihren Ansiedlungen, mit ihren Ideen und Werken, wie Pflanzen und Tiere in der Naturgeschichte erklärt werden. Ich denke so oft daran, wie einmal, da ich längst die Mittelschule vorüber hatte, eine Karte der Alpen mich gefangen nahm. Sie war so gut gezeichnet, daß ich ganz genau sah, wie das Wasser abrinnt von den Höhen, wie Quellen und Bäche sich vereinigen und weiterlaufen, der Tiefe zu, wie dann im breiteren Tal als großer Fluß sie dahinziehen, um in den Niederungen mit einem anderen sich zu einen und als Strom in Tieflanden dem Meere zuzueilen. Hatte ich das bisher niemals gehört? Kein Buch, kein Vortrag hatte mir diese Selbstverständlichkeit so klar gemacht. Und wieviel frischer Erdsinn ergab sich mir aus dieser simplen Erkenntnis, wie klarer Tiefblick in die ewige Notwendigkeit! — Und nun die Menschen, so ganz der Scholle und doch wieder so beständig zum Licht emporstrebend, in ihrem Aufwärts derselben Notwendigkeit unterworfen wie die Bergbäche in ihrem Abwärts. — Ganz unversehens geht da die Erdkunde über in Geschichte. Wie die Menschheit als ein Ganzes gerungen auf dieser großen Walstatt der Erde, gerungen um Gesundheit, Glück und Erkenntnis. Nicht wie sie in blutigen Kämpfen getobt um Ländereien, getrieben von der kleinlichen Herrschsucht einzelner, sondern wie sie der großen Erfahrung ihrer Einheit mit dem Ewigen näher gekommen, wie sie ihr Leben schöner und schöner gestaltet, reiner und edler, lichtfreudiger und gesünder. Von all den vielen „Jahreszahlen“, die in den Stadt- und Staatsschulen eingepfeffert werden, wie viele würden müssen übersehen werden droben in meinem Lichttempel auf dem Berggipfel!



Mein **SPRACHLEHRER** beginnt mit der Entstehung der Sprache. Das Rauschen des Baumes, das Achzen eines Zaunes, das Heulen des Sturmes, das Murmeln des Baches nennt er die **SPRACHE DER ERDE**. Und wie der Mensch selber nichts anderes als Erde ist, kann seine Sprache auch nichts anders sein als das Rauschen des Baumes, der gegen den Sturm sich stemmt, als das Murmeln des Baches, der über das Gestein sich fortmüht, als das Achzen des Zaunes, den der Wind bedrängt und umzuwerfen droht. Und wieder zeigt der Lehrer das Aufwärtswollen in der Natur, dies rätselhafteste aller Rätsel, dies Aufblicken des ganzen Erdenlebens zum Kristallkuppelbau Gottes. Von Bach und Baum zur Sprache des Tieres, zur Sprache des menschlichen Kindes. Ausrufe, Schallnachahmungen die ersten Worte! — Und so muß dem Schüler auch seine eigene Sprache werden zu einer kleinen, vorübergehenden Welle im stets bewegten Meer des ewigen Werdens. — Wie einst die Worte unserer Muttersprache so schwer, so voll Wohlklang, voll starker, schöner Vokale waren, wie sie flüchtiger, hastiger, seichter geworden, je mehr sich die Menschen in Städten gesammelt zu aufreibendem, der Herzkraft, der Gesundheit schädlichem Leben, je mehr sie abtrünnig geworden der heiligen Erde und ihrem reinen Dienste. Wie nur mehr die Wurzelsilben unserer Wörter das eigentliche Leben in sich tragen, wie die Nebensilben abgestorben und verwelkt sind, die einst so voll und feierlich mitklangen. Wie Sprache und Begriffsbildung in einem sich komplizierte, wie jedes Wort ein Werkzeug ist im großen Kampf um Glück und Höhe. — Da wird der Schüler eines Tages seine Sprache klingen hören, wie er sie bisher nicht vernommen. Da wird er, wie er sich mit seinem Leibe als ein Sonnenkind erkannt und wie er sich mit seiner Seele, das heißt mit seinem Streben nach dem Lichttempel in der Höhe **EINS** erkannt hat mit dem ewigen Aufwärts, das als Urtrieb in der Erdscholle liegt, von nun an auch seine Worte geheiligt sehn als das feinste Ausdrucksvermögen, zu dem die Sprache der Erde sich entwickelt hat. Und die Dichterworte in ihrer Schönheit wird er lieben wie die blühenden Pfirsichzweige seines Gartens und die Lieder der großen Erdgeister wird er genießen wie die sonnenwarme, erdblut-duftige Himbeere auf dem Hange und die Sprüche der Weisen wird er empfinden wie Weinbergduft oder wie den Odem seines reifen Kornfelds, das in der Sommerglut um seine Heimstätte wogt und ihm die schönste, reinste, menschenwürdigste Speise verspricht, das Brot. — Und wenn er den feinen Aufbau, das Gewebe der Sätze, der Satzverbindungen und Satzgefüge und Perioden durchforscht, so wird er darin dasselbe „Übergeordnet und Untergeordnet“ in dem Ausdrucke seiner eigenen Gedanken finden, das er im Weltall draußen ebenso gewahr wird wie in jedem Pflänzlein seiner Felder und in seinem eigenen Organismus. Und der Rhythmus in der Sprache wird ihm als der Puls des Alls, der Wogenschlag des ewigen Werdens, den er am heißesten in seinem jungen Herzen spürt, eine Gottesoffenbarung sein.

Über diesen Sälen aber, über dem Reich der festen und sicheren Erkenntnis, sei **DAS REICH DER AHNUNG**. Wie könnte die Ahnung täuschen, die aus sicheren Erkenntnissen hervorgeht! Und also sei in der großen **KRISTALLKUPPEL** meines Gipfelhauses die erlauchtete **BUCHEREI**. In schönen Büchern sei in großen Lettern das Schönste zu lesen, was der Menscheng Geist von seiner ewigen Erkenntnis in der vom Weltallspuls rhythmisch bewegten Sprache kundgetan. Und blickt der Leser in dieser Bücherei auf, so sieht er durch die kristallinen Wände auf das Gewoge der weiten Bergwelt ringsum, die scheinbar unter ihm liegt und hinausschwimmt

in blauenden Horizonten wie das versteinerte Meer des ewigen Werdens, des Urrhythmus, in dem wir mitschwingen wie Schaumperlen auf Wellenkämmen. — Dort und da blicken von den Hängen die Heimstätten der Schüler herauf, Garten und Feld, Wald und Weide. Da, in solchem Anblick Homer und Dante, Shakespeare und Goethe lesen ...! — Ja wahrhaft, unsere Bücherei wird keine große sein. Das Allerbeste, das wird auf den Tischen umliegen können und wird nicht steil die Wände hinanklettern und als drohender Staubwust auf uns niederäugen. — Was an Fraglichem, noch nicht als reinsten Ausdruck des ewigen Menschenstrebens Anerkanntem der Schüler genießen will, das möge er in seiner Heimstatt lesen, so lang ihm die Sonne stark genug auf die Blätter scheint und ihm die Buchstaben nicht das Auge kränken. Und über der Kuppel ein Stübchen zum **STERNGUCKEN**. Immer wieder an klaren Abenden ein Blick in die Lichtewigkeit, das hält den Menschen vollends hoch und rein, läßt ihn die Erde immer wieder von neuem lieben, das erhält ihn im Bewußtsein seiner Kleinheit und seiner Größe, im Bewußtsein seiner Einheit mit dem Ewigen.

Jeder Schüler pflege in seinem Heim am Hange die **KUNST**, die ihm lieb ist — **DER** male, der **MUSIZIERE**, der dichte. Und jeder sei sich bewußt, daß Kunst ein menschlich Neuschaffen der Ewigkeit ist. Jedes Thema, das der Musiker plötzlich in seligem Glück empfängt, jedes Motiv, das der Maler herausgreift aus einer gegebenen Landschaft, überhaupt aus dem grenzenlosen Bereich der Wirklichkeit, die seine Sinne empfinden, jedes kleinste Gedicht ist ein in sich geschlossenes Eine und es erfüllt uns mit heißem Glück oder es ergötzt uns mit lieblicher Freude, weil es in dem beschränkten Mittel ein Abbild ist des Unbegrenzten, weil es in sich selbst vollkommen ist.

Aus dieser meiner Schule mögen sie dann niedersteigen, ins Leben, in den Alltag zurück, sie mögen sich dem Sonderberufe widmen, für den sie sich geeignet erkennen. Das ist gewiß, sie werden das Sonnenbanner in der Hand tragen und mitreißen alle, alle, die sich ihnen nahen, auf den Wegen zur Gesundheit und zum Glück; sie werden, gewohnt an den Aufblick zur Kristallkuppel des Schulpalastes, allem klebrigen Eigendünkel ferne, willenlos sich eingegliedert sehn in den ewigen Aufwärtstrieb, in das Emporringen, welches aus der Erdscholle übergegangen ist ins Herz des Menschen und die Gewähr bildet für eine unendliche Seligkeit.

**DIE UNTERSTE UND BEI WEITEM WICHTIGSTE GATTUNG DER SCHULEN IST DIE, IN WELCHER DAS GELEHRT WIRD, WAS JEDER MENSCH, SEI ER WAS ER WOLLE, ARM ODER REICH, GROSS ODER GERING, GELEHRT ODER UNGELEHRT, ZUERST UND NOTWENDIG BRAUCHT. DIESE SCHULE MUSS DIE ZAHLREICHSTE SEIN, SIE MUSS ÜBER DAS GANZE LAND VERBREITET SEIN, WOHER SIE AUCH DEN NAMEN LANDSCHULE HAT.**

**ADALBERT STIFTER.**

## DAS SCHULHAUS.

**Z**u den schlimmen Erinnerungen meiner Knabenzeit gehört das Schulhaus. Noch immer ist die Empfindung von damals wach: der erkältende Eindruck öder Gänge und Klassenzimmer, die, kahl und nüchtern, die verschüchterte Seele mit dem Eiseshauch der Lieblosigkeit erstarren, erschrecken und niederdrücken, anstatt zu erheben und frei und froh zu machen. Der Frohsinn, den das Kind von daheim mitbringt, erstirbt an der Schwelle des unfreundlichen Hauses, das eher einer Korrekptionsanstalt gleicht denn einer Erziehungsstätte, wo der erste Samen der Bildung in die jugendlichen Herzen gesenkt werden soll. Der Grundsatz, daß Schule und Heim Hand in Hand gehen soll, wird allein schon durch den Schulbau zu schanden gemacht. Die Erfahrung werden die meisten aus ihrem eigenen Leben bestätigen können, daß es keinen größeren Gegensatz geben kann als den zwischen Schule und Heim. Hier herrscht die Liebe, dort der Zwang. Aus dem anheimelnden Schoß des Daheims tritt das Kind in das frostige Bereich des Schulhauses: der harte, abstoßende Geist, der in dieser Gefangenhausarchitektur waltet, schleicht sich naturgemäß auch in den Unterricht ein und wird zum Despoten; die Entfaltung der geistigen und sittlichen Kräfte, die dem jungen Menschenwesen eine Lust sein soll, wird durch ihn zum Leid. Allerdings gibt es viele auch, denen dieser betäubende Gegensatz nicht so recht bewußt geworden, weil sie in ihrem Zuhause nicht von Liebe und Trautheit umschirmt waren, wie die meisten Kinder der Armut. Aber gerade jenen Enterbten sollte die Schule um so reichlicher geben, was etwa das Familienwesen versagt, eine warme Stätte der Liebe und des Gedeihens. Die Schule gibt dem Hungernden Stein statt Brot. Der Geist des Schematismus, so er im Schulbau und in weiterer Folge im Unterricht waltet, ist eher bereit, weh als wohl zu tun.

Waren nicht die meisten von uns von dem Betreten der Schulschwelle an bis zum erlösenden Glockenzeichen, das den Schluß ankündigt, von dem einen Gedanken beherrscht: „Wenn's nur schon aus wär'!“

Man kann ruhig behaupten: jene Unaufmerksamkeit, jenes Fluchtgefühl, das gewissermaßen den Zwang und die Härte der Unterrichtsmethode rechtfertigt, sie vielleicht sogar heraufbeschworen hat, ist zum Teil auf Rechnung der unkünstlerischen Bauweise zu setzen. Die Kunst stehe an der Schwelle des Lebens. Wo ihre Segnungen fehlen, ist kein Gedeihen. Man mag einwenden, daß es beim Schulbau in erster Linie auf Forderungen praktischer und hygienischer Natur ankomme, nicht aber auf ästhetische Wirkungen. Wer Praktisch, Hygienisch und Ästhetisch in Gegensatz bringt, befindet sich in einem traurigen Irrtum, denn er vergißt, daß das Echkünstlerische, zum Unterschied von dem Scheinkünstlerischen, das Praktische und Hygienische zur Voraussetzung hat, also in Wahrheit nichts anderes als die formale Lösung dieser positiven Forderungen bedeutet. Die glückliche, zwecklich formale Lösung wird allein zu unserem Gefühl sprechen und man wird im Ernste nur das schön finden, was auch wirklich zweckdienlich ist. Wenn wir also von künstlerischer Lösung sprechen, ist naturgemäß auch das Praktische und Hygienische gemeint. Scheinkünstlerisch aber sind alle bisherigen Schulbauten, die sich mit nichtssagenden Schmuckformen an der Fassade begnügen und im Innern Monumente unheimlicher Ideenarmut sind.

Schulbauten, denen der Segen der echten Kunst nicht fehlt, sind annoch Gegenstand des Wunsches, nicht aber der Erfüllung. Wir haben bei uns noch keine Vorbilder, auf die

wir hinweisen können, nicht einmal noch ein Anfang ist gemacht. Höchstens verwandte Gebilde aus verschollener Zeit sind vorhanden, aus denen ungefähre Andeutungen zu holen sind. Zwanzig Jahre oder mehr sind vergangen, seit wir uns in den geschilderten Schulzimmern die Herzen erfroren haben, ein starker Umschwung der Meinungen hat sich inzwischen vorbereitet und auf einzelnen Gebieten tatsächlich vollzogen, aber auf dem Gebiete des Schulhausbaues ist alles beim Alten geblieben. Oder vielmehr ist es nicht beim alten geblieben, das heißt so, wie es in unserer selig- unseligen Schulbubenzeit war, sondern es ist noch schlechter geworden. Sechs bis acht Schulen wurden in unserer Stadt während der letzten Jahre gebaut, Volks- und Bürgerschulen, Gymnasien und Realschulen, in denen der Kasernenstil Triumphe feiert. Und unzählige Beispiele aus der Provinz wären zu nennen, die als Schandflecke in der Landschaft sitzen und innen und außen das Musterbild geistlosester Schablonenarchitektur sind. Alle diese Verbrechen wider den guten Geschmack und die künstlerischen Instinkte des Volkes geschehen im Namen der Hygiene und der Zweckmäßigkeit. In Wahrheit aber sind weder die Forderungen der Hygiene und der Zweckmäßigkeit erfüllt, noch ist überhaupt den primitivsten künstlerischen Anforderungen, die jede Dorfschule beachtet, Genüge getan, obzwar aus den Lehrerkreisen sich mehr als eine dringende Stimme erhebt und um Abhilfe schreit. Aber alle Schreie sind bisher ungehört verhallt, und es bleibt nicht weniger als alles noch zu tun übrig. Es ist bezeichnend für die Rückständigkeit auf diesem Gebiete, daß ungeachtet der enormen Wichtigkeit des Schulwesens bisher noch nicht der Versuch unternommen worden ist, zur Erlangung von geeigneten Schulbauprojekten die zeitgemäße Künstlerschaft im Wege einer Idealkonkurrenz für diese Aufgabe zu interessieren und eine künstlerische Neugestaltung anzubahnen, während ein solcher Versuch, dem Zeitgeiste gerecht zu werden, sogar schon in der kirchlichen Kunst mit nicht geringem Erfolge durchgeführt worden ist. Man kann nur aufrichtig wünschen, daß dieses Beispiel bei den Schulbehörden Nachahmung fände, um der Verheerung vorzubeugen, die nun auch schon dem offenen Lande droht. Wenn man auf einer Wanderung in irgend ein Dorf kommt, wo die Heimatkultur vom städtischen Einfluß noch ziemlich unversehrt geblieben, ist es gewöhnlich nur ein Haus, das unangenehm aus der Umgebung heraustritt. Dieses Haus ist das Schulhaus. Mit fremden Allüren, die zur sonstigen Bäuerlichkeit in häßlichem Widerspruche stehen, dem städtischen Mietskasernentypus nahe verwandt, gebärdet es sich wie ein verkommener Proletarier unter den behäbigen Ackerbürgern. Mit Wehmut mag man dabei an die alte Dorfschule denken, an das liebe, einfache, freundliche Haus, das die Physiognomie der heimatlichen Wohnbauten trug, nur der Lage nach und der Bedeutung entsprechend hervortretend unter den anderen, mit dem Gärtchen vorne oder am Hinterhaus und den freundlichen, hellen Schulstuben zu ebener Erde, weiß getüncht, mit reinlichen Bänken und den Bildertafeln an den Wänden, die bedeutsam und groß auf die junge, lernbegierige Schar niederschauen. Des Schulmeisters Wohnung liegt hinter den zwei oder drei Klassenzimmern, und das ganze Haus hat davon den heimlichen, wohlthuenden Anstrich der häuslichen Behaglichkeit. Diese Schule ist die Fortsetzung des Heims. Für ganz einfache ländliche Verhältnisse bestimmt, ist sie freilich nicht geeignet, einen anderen Maßstab abzugeben, als den für das ästhetische Moment, also für das, was unter solchen Umständen dem Gemüte frommt. Für größere Ansprüche, wie sie etwa von den städtischen Schulen gestellt werden, hätten wir ein

historisches Vorbild, wenn es eines solchen wirklich bedarf, in den Kloster Schulen oder Stiften, die im Gegensatz zu den heutigen Schulen Internate waren und gerade aus diesem Grunde die Forderungen, die wir an eine wahrhaft moderne Schule stellen, bereits zum größten Teil gelöst enthielten. Der künstlerische Blick wird sich jedoch kaum in die Vergangenheit wenden, sondern mitten in die lebensvolle Gegenwart, um aus dieser zu ersehen, was not tut. Um nun zu sagen, was der heutigen Schule künstlerisch fehlt, genügt es, aufzusuchen, was sie in praktischer und hygienischer Hinsicht entbehrt. Wenn man von der Lage des Schulhauses ausgeht, so ist zu bedenken, daß der künstlerische Ausbau einer Stadt bedingt, die Schule dorthin zu stellen, wo sie ihrer Wichtigkeit nach und als öffentliches Gebäude hingehört, also an künstlerisch, nicht etwa verkehrstechnisch wichtigen Punkten, womöglich an irgend eine Straßenerweiterung, an kleine Plätze, womöglich in klosterähnlicher Gruppierung um einen schönen, offenen Hof, aber beileibe nicht in der Art von Hinterhäusern. Enge Straßen kommen wegen der verlangten Helligkeit der Schulräume gar nicht in Betracht; der Einfall des Lichtes, die Ausnützung des Reflexes, die harmonischen Verhältnisse eines Raumes, Kontraste in einer Raumfolge, Vermeidung der mathematischen Regelmäßigkeit, des größten Feindes der künstlerischen Wirkung, das sind die leitenden Faktoren, die auch bei der Platzwahl eine gewisse Rolle spielen. Alles, was im gemeinen Sinne Architektur heißt: das Ankleben von Gesimsen, Pilastern, Säulen, Quadern, müßte unbedingt wegbleiben. Es ist nicht zu fürchten, daß kahle Nüchternheit Platz greifen würde, denn das Heimliche und Behäbige hängt gar nicht ab von dem Aufwand an schablonenhafter Ornamentik, die man heutzutage an die Fassaden leimt. Die Nüchternheit, die sie trotzdem zur Schau tragen, ist ohnehin nicht mehr zu überbieten. Wie wäre es aber, wenn die Stoffe der Sage, des Märchens, der Religion architektonisch lebendig würden und am Hause in die sichtbare Erscheinung träten? Solches könnte nicht naiv genug sein. Von größter Wichtigkeit für die Außenerscheinung ist freilich die innere Gliederung, die Anordnung und die Natur der Räume, die dem Hause erst die eigentliche Physiognomie gibt, sofern es wirklich organisch von innen nach außen gewachsen. Hier ist der Punkt, wo die alten Klosterschulen mit ihrem Um und Auf an Nebenräumen, die dem Ganzen das bekannte, ungemein malerische Aussehen verleihen, zu vorbildlicher Bedeutung werden können. Was unseren heutigen Schulen abgeht, sind Bäder, Schulküchen, darin für die armen Schulkinder von den Schulmädchen gekocht wird und zugleich eine wichtige Disziplin mehr fürs Leben gewonnen ist, ein Speisesaal im Anschluß an die Schulküche, Musikzimmer und noch manche der Räume mehr, die ein Institut, das ein Reich für sich ist und Vorhalle zum vielgestaltigen Leben, nicht entbehren soll. Die künstlerischen Grundsätze, die vernünftige Einfachheit und natürliche Ehrlichkeit heißen, werden auch hier zu den besten Formen führen. Sie werden sich auch in der Wahl der Farben kundgeben, sie werden nicht zulassen, daß die Holzteile, Bänke, Türen, Fenster holzbraun gestrichen und künstlich gemasert werden, sie werden, wo man die Naturfarben nicht belassen will, zu einfachen, freudigen Deckfarben greifen lassen, sie werden den Vorräumen und Schulsälen das Uniformierte, Kasernen- oder Zuchthausmäßige nehmen und Behaglichkeit und Traulichkeit verbreiten. Und dieses letztere schon durch einfache, gute Bilder, durch den wohlfeil gewordenen künstlerischen Wandschmuck, der, an die Wände gehängt und von Zeit zu Zeit ausgewechselt, zu den jungen, aufnahmefrohen Sinnen immer neu sprechen soll.

Blumen sind gewiß nicht das letzte, was in einem Schulzimmer nicht fehlen soll. Über den Hof, den Spielhof, der der Erholung und der Lust gewidmet ist, wäre noch einiges zu sagen, wenn man nicht fürchten müßte, in Gemeinplätze zu verfallen — wenngleich kein Beispiel bekannt ist, das in dieser Hinsicht voranleuchten würde.

Was nützen zudem alle Vorschläge, wenn, was immer geschieht, die Gemeinde auf ihren Säckel verweist und sagt, dafür haben wir kein Geld. Und wenn schon Opfer erforderlich sind, sind diese Opfer nicht durchaus notwendig, sind sie nicht ein auf Zinseszinsen angelegtes Kapital? Es ist unberechenbar, wieviel hoffnungsfrohe Menschengesamtheit aus Mangel an geeigneter Erziehung und wohlthuender Jugend eindrücke erstickt oder verkümmert, der Verelendung anheimfällt und dem Staate und der Gesellschaft zur Last fällt. Das Geld, das hier erspart wird, geht für die Zuchthäuser auf. Es fragt sich nur, was eine vernünftige Volkswirtschaft lieber tun wird.

Ein Bündel Fragen, eilig zusammengerafft, an denen der Künstler, der sich mit der Aufgabe befaßt, nicht gut vorbeikann, sind hiedurch als Anregung weitergegeben. L

**ERZIEHEN ODER REGIEREN, ES IST EIN UND DASSELBE. ERZIEHEN HEISST NICHT ETWA, LEUTE DAS LEHREN, WAS SIE NICHT WISSEN, ES HEISST, SIE LEHREN, SICH ZU VERHALTEN, WIE SIE SICH NICHT VERHALTEN. UND DIE EIGENTLICHE „ZWANGSWEISE ERZIEHUNG“, DIE MAN JETZT VON BUCH VERLANGT, IST NICHT KATECHISMUSAUFSAGEN, SONDERN ZUCHT. SIE BESTEHT NICHT DARIN, DASS WIR DER JUGEND DIE BUCHSTABEN UND DIE KUNSTGRIFFE DER ZAHLEN BEIBRINGEN UND ES DANN IHR ÜBERLASSEN, IHRE ARITHMETIK IN SPITZBUBEREI UMZUWANDELN UND IHRE LITERATUR IN FRIVOLITÄT. ES HEISST IM GEGENTEIL, SIE ZU VOLLKOMMENER AUSBILDUNG VON KÖRPER UND GEIST UND ZU KÖNIGLICHER BEHERRSCHUNG DERSELBEN FÜHREN. DAS IST EINE MUHSAME, NIEMALS ENDENDE UND SCHWIERIGE ARBEIT; SIE MUSS DURCH FREUNDLICHKEIT, ÜBERWACHUNG, WARNUNG, VORSCHRIFT UND LOB GETAN WERDEN — VOR ALLEM ABER — DURCH BEISPIEL.**  
JOHN RUSKIN.

# MUSIK UND GYMNASTIK. BINLEITENDE ANSPRACHE AM III. KUNST- ERZIEHUNGSTAGE. VON ALFRED LICHTWARK.

**I**m Auftrage der Vorstände der beiden ersten Kunsterziehungstage und dieses dritten habe ich die Ehre, Sie zu begrüßen.

Daß die Kunsterziehungstage, die mit dieser dritten Verhandlung ihren vorläufigen Abschluß finden, eine allgemeine Bewegung zum Bewußtsein unseres Volkes bringen, beweist auch der lebhafte Anteil der Vertreter der Musik und der Gymnastik. Wir haben dieselbe Teilnahme der Künstler, Dichter und Forscher erlebt, als in Dresden die bildenden und in Weimar die redenden Künste auf der Tagesordnung standen. Und wie an die beiden ersten Tagungen werden sich an diese dritte weit um sich greifende Erörterungen knüpfen.

Auch die früher bewährten Formen und Ziele sollen für die heutige Tagung gelten. Ihr Vorstand hat kein Programm, das er zur Annahme empfiehlt, und so wenig wie früher sollen diesmal Beschlüsse gefaßt werden. Der einzige Zweck unserer Zusammenkunft besteht in der freien Aussprache, durch die unserem Volke unterbreitet werden soll, was eine Versammlung berufener Vertreter der Musik und der Gymnastik über die Jugendziehung in ihrem Fache denkt und wünscht.

Dies und nichts anderes ist der so oft verkannte Kernpunkt der Kunsterziehungstage. Wir brauchen es nicht mehr hervorzuheben im Hinblick auf die eigene Arbeit, die heute beginnen soll. Wohl aber ist es nötig, es denen ins Gedächtnis zu rufen, die unsere Ausführungen kritisch beurteilen werden. Wir haben es immer wieder erlebt, daß Bedenken und Zweifel gegen Absichten erhoben wurden, die wir nie gehegt hatten. Als die drei Vorstände zur Vorbereitung dieses dritten Kunsterziehungstages zusammentraten, wurde zunächst die Frage erörtert, ob die Musik oder die Gymnastik auf die Tagesordnung zu setzen sei, oder ob sich eine Vereinigung empfehle. Umfang und Bedeutung des einzelnen Gebietes sprachen für eine Trennung. Aber in voller Übereinstimmung mit hervorragenden Vertretern beider Disziplinen wurde die Vereinigung beschlossen.

Den Ausschlag hat dabei die einhellige Überzeugung gegeben, daß Musik und Gymnastik für die Erziehung im tiefsten Grunde zusammengehören. Bisher wurden sie freilich in der Regel im Stundenplan getrennt geführt, höchstens daß sie in einer Art Personalunion standen durch den Lehrer. Es war den Vertretern beider Disziplinen ein Bedürfnis, zu betonen, daß Musik und Gymnastik eine gemeinsame Wurzel in den von Gesang oder von Musik begleitenden rhythmischen Bewegungen des Tanzes und des Reigens haben, und daß diese uralte Verbindung für die Erziehung von sehr hoher und bisher praktisch noch nicht allgemein gewürdiger Bedeutung sei.

Die Gymnastik ist uns nicht mehr bloß ein Mittel, Kraft und Gesundheit zu erringen, sondern wir fassen sie darüber hinaus als die wichtigste Hilfe zur Erziehung des Willens auf. Unsere Schulpraxis pflegt in Deutschland den Willen noch nicht als die zentrale Kraft zu behandeln, die das Leben aufbauen soll. Man hört viel öfter äußern, der Wille müsse gebrochen werden, als daß die Notwendigkeit, ihn zu entwickeln, betont wird. In dem Augenblick, wo wir in der Schätzung des Willens einig sind, gewinnen alle Formen der

Leibesübung, die ihn zu entwickeln geeignet sind, eine hohe Bedeutung. Wir haben beim Turnen, wenigstens wie ich es in meiner Jugend erlebt habe, zu sehr die Seite der Disziplin betont. Mit Disziplin allein wird unser Volk sein Schicksal, das sich in den nächsten Geschlechtern vielleicht für immer entscheidet, nicht zwingen. Die vielen Bestrebungen, die darauf hinausgehen, unsere alten Spiele zu beleben, in denen die heranwachsende Jugend lernte, sich mit freiem Entschluß bis zum letzten Reste der Kraft einzusetzen, die Spielregeln in ehrlicher Hingabe heilig zu halten und den Sieger in neidloser Bewunderung anzuerkennen, werden dem deutschen Turnen eine neue und auf den Lebenskampf vorbereitende Form geben.

Die Musik hat es mit der Pflege einer anderen eingeborenen Kraft zu tun, der Empfindung, die in einer aufs Lernen und nicht auf die Entwicklung der Kräfte gestellten Schule unterdrückt wird. Niemand wird dafür eintreten, daß die Empfindung irgendwie absichtlich gestärkt wird. Das wäre das beste Mittel, sie zu vernichten. Sie soll nur nicht, wie so oft bisher, zerstört werden. Das ist der Grund, weshalb sich die künstlerisch fühlenden Sprecher des ersten Kunsterziehungstages gegen einen mechanischen Zeichenunterricht und die des zweiten gegen den äußerlichen Drill der Grammatik ausgesprochen haben. Was wir in der Schule von der Musik wünschen, ist vor allem die Freudigkeit als Lebensstimmung. Musik als eine der höchsten Formen der Selbstdarstellung dient nicht nur der Empfindung. Sie ist zugleich eine Stärkung des Willens.

Musik und Gymnastik aber, in den Urformen der Tänze und Reigen vereint, sollen uns ein Geschlecht freier Menschen heranbilden helfen, das die anerzogene Scheu und Furcht vor der Selbstdarstellung verloren hat. Es gibt heute nicht viele in Deutschland, die nicht mit Verlangen, ich möchte sagen mit Neid der Unbefangenheit der ersten Kindheit zuschauen. Die ästhetische Wirkung der Leibesübungen ist wesentlich an die Verbindung mit der Musik gebunden.

Ich spreche zu Ihnen als der Vertreter einer Generation, deren Erziehung in der Musik und der Gymnastik zu kurz gekommen ist.

In meiner Jugend wurden die Musik- und Tanzstunden im Grunde nicht sehr ernst genommen. Wir fühlten, daß auch die Leitung der Schule sie als mehr oder weniger gleichgültig ansah, und wir waren froh, wenn ein früher Stimmwechsel uns von der Gesangstunde und ein Zeugnis vom Arzt uns vom Turnen befreiten. Nur selten vermochte die Begeisterung eines Lehrers das Gleichgültige oder gar Verhaßte lieb zu machen.

Das ist unterdes besser geworden, aber als Zuschauer glaube ich es aussprechen zu dürfen, daß der heutige Zustand noch immer nicht den Wünschen der Vertreter der Musik und der Gymnastik entspricht.

Wir freuen uns darauf, nun von Ihnen zu hören, welche Wünsche an die Türe der Schule klopfen.

Lassen Sie sich nicht gereuen, gesprochen zu haben, wenn nachher Unverstand und böser Wille an Ihren Worten klaubt, den klaren Sinn zu verdrehen, die reine Absicht zu trüben versucht. Erschrecken Sie nicht, wenn die Spekulation aller Art sich an Ihre Fersen hängt. Das sind unvermeidliche Begleiterscheinungen und Folgen. Was Sie aus dem Schatze Ihrer Erfahrungen und Ihrer Einsicht unserem Volke darbieten, wird trotzdem seine Wirkung tun, und jede Anstrengung und jeder Erfolg wird Ihnen unvergessen bleiben von den kommenden Geschlechtern, die sich Ihnen für eine freudigere Gestaltung ihrer Erziehung und damit ihres Lebens verpflichtet fühlen.



# GESCHICHTLICHE ENTWICKLUNG DES KUNSTUNTERRICHTS IM XVIII. JAHRHUNDERT.

FÜR PREUSSEN BEARBEITET VON Dr. HERMANN MUTHESIUS.

**D**er umfangreiche Bericht, den Dr. H. Muthesius dem deutschen Staat über die kunstgewerblichen und handwerklichen Unterrichtsanstalten vorlegt, enthält einen interessanten Rückblick auf das XVIII. Jahrhundert, den wir wegen der damaligen Stellung der Akademie besonders hervorheben wollen. Den Ausführungen Muthesius' zufolge umfaßte die Akademie als Pflegestätte das ganze Kunst- und Kunstgewerbeleben der damaligen Zeit, sie war Bauakademie und alle hohen und niederen Künste, also auch das Handwerk waren ihr angegliedert. Die Staatsbauten wurden von der Akademie ausgeführt, die Schüler und Handwerker, die bei entsprechender Befähigung „akademische Künstler“ werden konnten, hatten Gelegenheit, sich an praktischen Arbeiten zu bilden. Der Staat beschäftigte seine Künstler. Die heutige Akademie ist dagegen ein Schattenbild, sie hat mit dem Leben fast keinen Kontakt mehr. Der Bürokratismus der Bauämter hat sie vollständig ausgeschaltet. Bei uns gehen Reformvorschläge zur Wiederbelebung der Akademie dahin, sie wieder zu dem zu machen, was sie im Prinzip im XVIII. Jahrhundert war. Bei Muthesius heißt es: Die Anfänge des gewerblichen Unterrichtswesens in Preußen reichen weiter zurück als die Anfänge des technischen Unterrichts, denn die Förderung des Handwerks wird schon im Programm der 1696 gegründeten Akademie der Künste erwähnt. Nach den Instruktionen, die der Kurfürst Friedrich III., später König Friedrich I., für die nach Pariser und römischem Muster gegründete Akademie gab, sollte der Direktor über alle Kunst- und Handarbeit in den königlichen Gebäuden und über alle Betriebe, welche Kunst- und Handarbeit für diese lieferten, die Direktion haben „und die Handwerker mit Rat und Tat, mit Zeichnungen, Mustern und Skizzen unterstützen“. Im Lehrprogramm der Akademie treten vom Anbeginn die Fächer der Architektur, Geometrie und Perspektive auf, wobei zu bemerken ist, daß die architektonischen Ordnungen damals auch als Grundlage jedes handwerklichen Zeichnens betrachtet wurden. Nach dem Zeugnis der Zeit hatte das Wirken der Akademie einen günstigen Einfluß auf die Handwerke und den allgemeinen Kunstfleiß, das blieb auch so, als Friedrich Wilhelm I. die Schöpfung seines Vaters vernachlässigte und die Akademie nach kurzer Blütezeit wesentlich zurückging. Sie wurde sogar während dieser Zeit des Fehlens der königlichen Gnade vorzugsweise eine Ausbildungsstätte für Handwerker, ihre Zeichenklassen wurden vorwiegend von Gewerbetreibenden besucht. Unter Friedrich dem Großen schwebten vielfach Verhandlungen, die Akademie, um sie für das praktische Leben noch nutzbarer zu machen, mit der Oberbaubehörde zu verschmelzen, ohne daß indes an ihrem Bestande etwas Wesentliches geändert wurde.

Erst 1786 wurde insofern eine organisierende Hand an die Akademie gelegt, als Friedrich der Große dem Minister von Heinitz die Aufsicht mit der Absicht übertrug, die Akademie vor allem zu einer Pflegestätte der gewerblichen Künste zu machen. Die Akademie sollte durch Hebung des Geschmacks in den Gewerben eine verbesserte Produktion und dadurch mittelbar eine Erhöhung des Nationalwohlstandes herbeiführen. Das Beispiel Englands und Frankreichs wirkte hier anregend. Heinitz machte ausführliche Vorschläge, wie diese Förderung der „Nationalindustrie“ zu bewerkstelligen

wäre, ließ 1787 eine „Kunstzeichenschule“, die direkt für den Unterricht an Handwerker bestimmt war, angliedern, führte Sonntagszeichenklassen ein und verlieh Handwerkern, die sich eine gewisse zeichnerische Ausbildung angeeignet hatten, den Titel „akademischer Künstler“, der sie zugleich von dem Gewerbszwang entband.

Die endgültige Regelung aller die Akademie betreffenden Angelegenheiten erfolgte 1790 durch ein neues Reglement, das sich auf sorgfältige Vorarbeiten stützte und namentlich auch die Erfahrungen der ausländischen und süddeutschen Akademien zu Rate zog. In diesem Reglement wird das Ziel der Akademie dahin angegeben, daß sie einestheils zur Blüte der Künste beitragen, andernteils und im besonderen den vaterländischen Kunstfleiß erwecken und befördern solle, indem sie die Arbeiten der einheimischen Gewerbekünstler nach der geschmacklichen Richtung beeinflusse. Eine Reihe von Paragraphen beschäftigte sich mit der „Kunstschule“ für Handwerker und gab im Anschluß daran Anweisungen, auch an andern Orten Preußens solche „Kunstschulen“ einzurichten. Die daraufhin eingerichteten „Provinzialkunstschulen“ sind als die ersten organisierten kunstgewerblichen Lehranstalten Preußens zu betrachten. Sie entstanden von 1790 an auf Grund des erwähnten Reglements in verschiedenen Städten Preußens, wobei übrigens vielfach eine Anknüpfung an schon vorhandene private Zeichenschulen stattfinden konnte. 1790 wurde die königliche Kunst- und Handwerker-schule in Königsberg in Preußen, 1791 eine königliche Kunstschule in Halle an der Saale und in Breslau gegründet. Im Jahre 1793 folgten Magdeburg, im Jahre 1804 Danzig und Erfurt, später auch Stettin mit Provinzialkunstschulen nach. Der Zweck dieser Schulen war, „die Lehrlinge und Gesellen solcher Handwerker und Fabrikanten, die zu geschmackvollen Formen und Verzierungen ihrer Arbeiten des Unterrichts im Zeichnen oder in der Geometrie und Architektur bedürfen, unentgeltlich zu unterrichten“. Für solche Gewerbe, welche des Modellierens bedürften, sollte auch Modellierunterricht eingeführt werden. Als in Betracht kommende Gewerbe werden im Reglement genannt; Damastweber, Seidenweber, Florweber, Tapetenwirker, Bortenwirker, Sticker, Spitzenfabrikanten, Kartenmacher, Formschneider bei Kattunfabriken, Papiertapetenmacher, Bildgießer, Gipsbossierer, Drechsler, Stukkateurarbeiter, Schnitzer, Steindrechsler, Goldarbeiter, Konditoren, Gelbgießer, Rotgießer, Kupferschmiede, Zinngießer, Klempner, Töpfer, Fayencetöpfer, Steingutfabrikanten, Zimmerleute, Maurer, Ofensetzer, Tischler, Stuhlmacher, Stellmacher u. s. w.

Der Unterricht fand an zwei oder drei Nachmittagen in der Woche statt und wurde anfangs nur im Sommer erteilt, die Zeit des Unterrichtes wechselte übrigens an verschiedenen Orten. Für solche Schüler, welche die Wochentage nicht abkommen konnten, wurden Sonntagsklassen bis zur Dauer von 5 Stunden eingerichtet. Alle Zeichenmaterialien wurden den Teilnehmern unentgeltlich verabfolgt. Die Provinzialkunstschulen waren in unmittelbarer Abhängigkeit von der Akademie in Berlin gesetzt, derart, daß die Lehrer als Beamte der Akademie galten, die Akademiezentrale Ausstellungen der Schülerzeichnungen der verschiedenen Provinzialkunstschulen in Berlin veranstaltete, die Lehrmittel und Vorlagen lieferte u. s. w. Die Zahl der aufzunehmenden Schüler war auf 80 beschränkt, es wurde überall betont, daß es nicht die Absicht sei, in den Provinzialkunstschulen eine höhere künstlerische Ausbildung zu geben, daß diese vielmehr der Akademie vorbehalten bliebe. Die Ernennungen von geschickten Handwerkern zu „akademischen Künstlern“ wurde auch im neuen Reglement bestätigt.

Trotz des heftigen Widerstrebens, das die Meister diesen Lehrlings- und Gesellschulen entgegenbrachten, kamen diese rasch in Blüte. Die Berichte über ihre Leistungen lauten günstig, die Schülerzahl stieg beständig. Der Geldaufwand bewegte sich dabei in mäßigen Grenzen. Die Akademie besoldete den Direktor, während die Städte den Lehrsaal und die Mittel für die Abhaltung des Unterrichtes stellten. Einen weiteren Ausbau erfuhren die Provinzialkunstschulen im Jahre 1800 dadurch, daß sie den Anforderungen des Baugewerbes in erhöhtem Maße angepaßt werden. Schon durch das Reglement von 1790 war der Akademie eine architektonische Lehranstalt angegliedert worden. Aus ihr entwickelte sich 1799 die Bauakademie. Im Anschluß an die Bestimmung über deren Einrichtung wurden unter dem 27. Juni 1800 ausführliche „Grundsätze zur zweckmäßigen Organisation der bereits existierenden und neu zu errichtenden Kunst- und Handelsschulen mit besonderer Hinsicht auf die Unterweisung der Bauhandwerker“ veröffentlicht.

In diesen Grundsätzen dürfte der erste folgerichtige Lehrplan für mittlere Lehranstalten auf künstlerischer und technischer Grundlage gegeben sein. Es werden sechs Unterrichtsgegenstände angeführt, nämlich:

1. Anfangsgründe der Arithmetik und Geometrie nebst Unterricht im geometrischen Zeichnen,
2. Anfangsgründe der Mechanik,
3. freie Handzeichnung,
4. architektonische Zeichnung und weitere Ausführung der vorigen Zeichnungsarten für bestimmte Zwecke (es handelte sich um das Zeichnen der Ordnungen sowie um Fachzeichnen der einzelnen Handwerker),
5. architektonischer Unterricht (vornehmlich Baukunde und Entwerfen, nur im Winter zu erteilen),
6. Modellieren und Bossieren.

Perspektivisches Zeichnen und Malen sollte für diejenigen, welche es wünschten, als Zusatzunterricht gegeben werden. Die Lehrer sollten aus den geschicktesten Schülern der Kunstakademie in Berlin ausgewählt werden, und zwar sollten bei jeder Anstalt ein baukünstlerisch und malerisch gebildeter Lehrer angestellt werden. Über jede Anstalt sollte eine besondere „Provinzialdirektion“ (eine Art Kuratorium) gesetzt werden, deren Mitglieder den Unterricht überwachen, mit den Lehrern Konferenzen abhalten, der Prüfung beiwohnen, die Fonds verwalten und bei der Akademie Vorschläge für die Verbesserung der Schulen machen sollten. Außerdem wurden die Provinzialkunstschulen gelegentlich der Dienstreisen der höheren Beamten regelmäßigen Revisionen unterzogen. Der Unterricht war für alle fachlichen Schüler ganz frei, auch durften keine Aufnahmegebühren erhoben werden. Nur von Dilettanten oder „bekanntlich wohlhabenden Fabrikanten und Professionisten“ wurde sowohl eine mäßige Aufnahmegebühr als auch ein mäßiges Schulgeld erhoben. Um für den Unterricht geeignete Lehrmittel zu erlangen, bestimmten die „Grundsätze“, daß ein Komitee aus den geschicktesten Künstlern der Bau- und Kunstakademie ernannt werden sollte mit dem Auftrage, sich der Bearbeitung von Vorlagewerken zu unterziehen. Also wurde damals schon der Keim zu dem Übel der Vorlagenwerke gelegt.

OB SIE EIN STÜCK GRIECHISCHER RÜSTUNG, EINEN HABICHTSCHNABEL ODER EINE LOWENTATZE ZEICHNEN, STETS WERDEN SIE WAHRNEHMEN, DASS DIE BLOSSE NOTWENDIGKEIT, HAND UND

BLICK ANZUSTRENGEN, DIE AUFMERKSAMKEIT AUF DINGE ZWINGT, WELCHE SONST ÜBERSEHEN WORDEN WÄREN. DADURCH PRAGT SIE DIESE DINGE DEM GEDACHTNIS OHNE WEITERE ANSTRENGUNGEN EIN UND SETZT SIE FÜR DIE FOLGEFEST. ABER WENN ES AUCH NICHT SO WÄRE, WENN DIESE PRAKTISCHEN ÜBUNGEN WIRKLICH EINEN ZEITVERLUST FORDERTEN, SO FÜRCHTE ICH KEINESWEGS, DASS IHRE BERECHTIGUNG IHNEN NICHT DEUTLICH ALS FÜHLBARER NUTZEN ZUM BEWUSSTSEIN KOMMEN WIRD. ICH GLAUBE AUCH, DASS DIE OFFENTLICHE MEINUNG JETZT MEHR UND MEHR ZUZUGEBEN GENEIGT IST, DASS VOLLKOMMENE BILDUNG UND ERZIEHUNG NICHT NUR EINE VOLLE BEHERRSCHUNG DES AUSDRUCKS IN DER SPRACHE, SONDERN AUCH DES MUSIKALISCHEN TONES DURCH DIE STIMME UND DER WAHREN FORM DURCH DIE HAND IN SICH SCHLIESSEN SOLL UND MUSS.

ICH HÖRE BESTÄNDIG EIN SELTSAMES GEREDE, „WIE SCHWER ES SEI, DIE LEUTE DAHIN ZU BRINGEN, DASS SIE FÜR IHRE ERZIEHUNG BEZAHLEN“. ES SOLLTE MICH WUNDER NEHMEN, WENN ES ANDERS WÄRE. FORDERT IHR VON EUREN KINDERN, DASS SIE EUCH FÜR EURE ERZIEHUNG BEZAHLEN, ODER GEBT IHR SIE IHNEN ZWANGSWEISE UND GRATIS? IHR ERWARTET NICHT VON IHNEN, DASS SIE EUCH ANDERS FÜR EUREN UNTERRICHT BEZAHLEN ALS DADURCH, DASS SIE GUTE KINDER WERDEN. WARUM SOLLTET IHR ERWARTEN, DASS EIN BAUER ANDERS FÜR SEINE ERZIEHUNG BEZAHLE ALS DADURCH, DASS ER EIN GUTER MANN WIRD? BEZAHLUNG GENUG, DEUCHT MIR, WENN WIR ES RECHT VERSTUNDEN. BEZAHLUNG GENUG, FÜR SIE SELBST WIE FÜR UNS. DENN AUCH DAS IST EINER UNSERER GROSSEN, WEITVERBREITETEN IRRTÜMER — DASS DIE LEUTE MIT IHRER VORSTELLUNG VON ERZIEHUNG IMMER DIE ANDERE VORSTELLUNG VERBINDEN, SIE SEI EIN MITTEL, UM UNSEREN LEBENS-UNTERHALT ZU GEWINNEN. ERZIEHUNG IST KEINE EINTRAGLICHE SACHE, VIELMEHR EINE KOSTBARE; JA DAS HÖCHSTE, WAS WIR DURCH SIE ERREICHEN, IST NICHT IN MÜNZE UMSETZBAR.

JOHN RUSKIN.

# MODERNER KUNSTUNTERRICHT. MIT FARBIGEN BILDERN.

**K**ünstler und Pädagogen sind gewohnt, aus England und Amerika die neuen kunsterzieherischen Grundsätze zu empfangen; in der Tat sind die besten Anregungen, die in Deutschland und Österreich mit mehr oder weniger Glück verarbeitet werden, von jenen vorgeschrittenen Kulturen hergeholt. Bei uns hat sich ganz im Kleinen und Verborgenen eine Kunstschule entwickelt, die auf durchaus eigenartigen Prinzipien beruht. Daß sie noch nicht als Vorbild proklamiert, ihre Methode noch nicht auf Kongressen behandelt, in Büchern und Reisestudien noch nicht beschrieben worden ist, liegt daran, daß sie sich nicht in Amerika, auch nicht in England und nicht einmal in Schweden, sondern in Wien befindet, was Grund genug ist, daß man sie nicht kennt. In Wien legt man auf ernste Dinge wenig Wert und im Ausland erwartet man nichts Gescheites von Wien. Es war also dem Künstler als Lehrer vergönnt, unbeirrt von äußeren Einflüssen seine Schule zu pflegen, in der er seit einigen Jahren fast ganz aufgegangen ist. Ich habe in den folgenden farbigen Bildern die Schulresultate unter der Leitung des Malers Adolf Böhm (Kunstschule für Frauen und Mädchen, Wien) auf den verschiedenen Entwicklungsstufen zu illustrieren versucht; es scheint mir notwendig, einen kleinen Kommentar anzufügen.

Es sind in den folgenden Bildern nur Arbeiten von jungen Mädchen, oft Resultate einer kurzen Lehrzeit, sicherlich durchaus selbständige Schülerarbeiten, in die der Lehrer keinesfalls direkt eingegriffen hat. Böhm führt seine Schülerinnen mit großer Umsicht, er läßt sie selbst gehen, das Gefühl der Selbständigkeit und Selbsttätigkeit, das Bewußtsein des Schaffens scheint vom ersten Augenblick in dem Schülerkreis vorhanden. Nur des Lehrers Angaben in bezug auf die richtige Erscheinungsform, auf die bestimmenden Eigenschaften des Materials und der Technik leiten und korrigieren die Schülerarbeit. Nicht auf Entwicklung irgend einer täuschenden Fertigkeit, sondern auf das richtige **ERFASSEN** ist es abgesehen. Es ist für den Geist der Schule bezeichnend, daß Professor Böhm bei der Aufnahme seiner Schülerinnen auf keine künstlerische Vorschule Wert legt. Die gänzlich Unverbildeten, die keinen Zeichenunterricht genossen, sind nach seiner Anschauung das dankbarere Material. Eine mehrwöchentliche Probezeit genügt, um zu erkennen, ob Anlage vorhanden ist. Es soll also nichts mechanisch angelernt, sondern das im Keim Vorhandene entfaltet werden. In allen Stadien des Unterrichts wird das Aktzeichnen gepflegt. Der Mensch ist das Maß; nach Klinger: „Alles, was künstlerisch geschaffen wird in Plastik wie Kunstgewerbe, in Malerei und Baukunst hat in jedem Teil engsten Bezug zum menschlichen Körper. Die Form der Tassen wie die Bildung des Kapitals stehen jedes in Proportion zum menschlichen Körper.“ Von allem Anfang an, vor dem Aktzeichnen und neben diesem beginnt das Arbeiten im Material.

Die Anfängerin, die sich nicht zeichnerisch auszudrücken vermag, versucht es mit anderen Mitteln, die ihr näher liegen. Sie schneidet etwa ihre Gedanken in Buntpapier aus (Tafel 2). In einer späteren Entwicklung schneidet sie Schablonen aus; die entzückenden Kinderbuchillustrationen auf Tafel 1 und 3 haben sich solcherart ergeben, wobei die flächige Eigenart der Technik einen neuen Reiz bildet. Von hier zu den Plakatentwürfen auf Tafel 4 und 5 ist nur ein Schritt, wobei allerdings das vorgeschrittene Vermögen in

der Darstellung der menschlichen Figur zur Voraussetzung geworden ist. Ein weites Feld zur Arbeit im Material eröffnen die sogenannten weiblichen Handarbeiten. Die dekorativen Gedanken sind aus der Natur des Materials geholt. So sind z. B. die Entwürfe für Schnurtechniken auf Tafel 4 und 5 dem weichen biegsamen Körper der Schnur gerecht; das tektonische Prinzip ist befolgt, daß die Schnur sich nicht überkreuzt und dann erst absetzt und neu beginnt, wenn sie in einer anderen Farbe als zweites oder drittes Element in den Entwurfgedanken tritt. Tafel 6 und 7 zeigen weitere Entwürfe in den Stickereitechniken als sogenannte Nadelmalerei; Tafel 6 ist ein ausgezeichnetes Beispiel für die Charakteristik der Nadelmalerei, zum Unterschiede von jenen so bezeichneten Stickereien, die den Schein des Ölbildes vortäuschen wollen und oft teilweise übermalt sind. Die Anwendung auf den Holzschnitt Tafel 8 zeigt gleichfalls richtiges Erfassen der Natur des Holzschnittes, wobei die wesentliche Arbeit das ist, was fehlt, das Herausheben der Linien und Flächen; was stehen bleibt, ist die Zeichnung. Arbeiten in Metall, Buchbinden, Holzschnitten und viele andere Dinge, die in diesem Rahmen nicht gezeigt werden konnten, stehen mit dem Unterricht in Verbindung. Aber er vollzieht sich keineswegs in Klassen oder Abteilungen; alle Arbeiten gehen nebeneinander her, je nach Neigung und Interesse der Lernenden, die hier den Unterricht selbst bestimmen. Die Zeitdauer der Ausbildung, der Fortschritt ist demnach auch von den Lernenden selbst bestimmt, es vollzieht sich alles nach den Umständen, die jedes selbst mitbringt.

Ich meine, daß diese Art von Kunstunterricht Sache der allgemeinen Bildung werden müßte. Nicht jeder wird dadurch Künstler, es ist ja auch nicht jeder, der Schreiben gelernt hat, Schriftgelehrter geworden. Aber die Voraussetzung, Qualitätsunterschiede zu erkennen, und die vermehrte Möglichkeit, Talente frei zu machen, hängt davon ab. Ich glaube, das ist auch ein Ziel. Aber wer sollen die Lehrer sein? Was Böhm macht, ist eine Unterrichtsweise, die dem Künstler eigen ist. In schlechten Händen könnte sie nicht anders als sehr schlecht sein. Es kommt in allen Fällen mehr auf die Persönlichkeit als auf das System an. Das System ist das Geringste, das man von der Persönlichkeit empfangen kann. Auch gute Systeme sind schlecht in ungeeigneten Händen.

## ERKLÄRUNG ZU DEN FARBIGEN BILDERN.

ARBEITEN DER KUNSTSCHULE A. BÖHM, ABTEILUNG AN DER KUNSTSCHULE FÜR FRAUEN UND MÄDCHEN, WIEN.

TAFEL I. SCHABLONENSCHNITTE FÜR EIN KINDERBILDERBUCH VON FANNI ZAKUCKA.

TAFEL II. BILDERBUCH AUS GESCHNITTENEM BUNTPAPIER VON R. MAYER.

TAFEL III. SCHABLONENSCHNITTE VON FANNI ZAKUCKA.

TAFEL IV. (Oben) PLAKAT VON MARIANNE STEINBERGER.  
(Mitte links) ENTWURF FÜR TISCHZEUG VON MARIANNE DEUTSCH.

(Mitte rechts) BÄNDCHENARBEIT VON MIZZI FRIEDMANN.

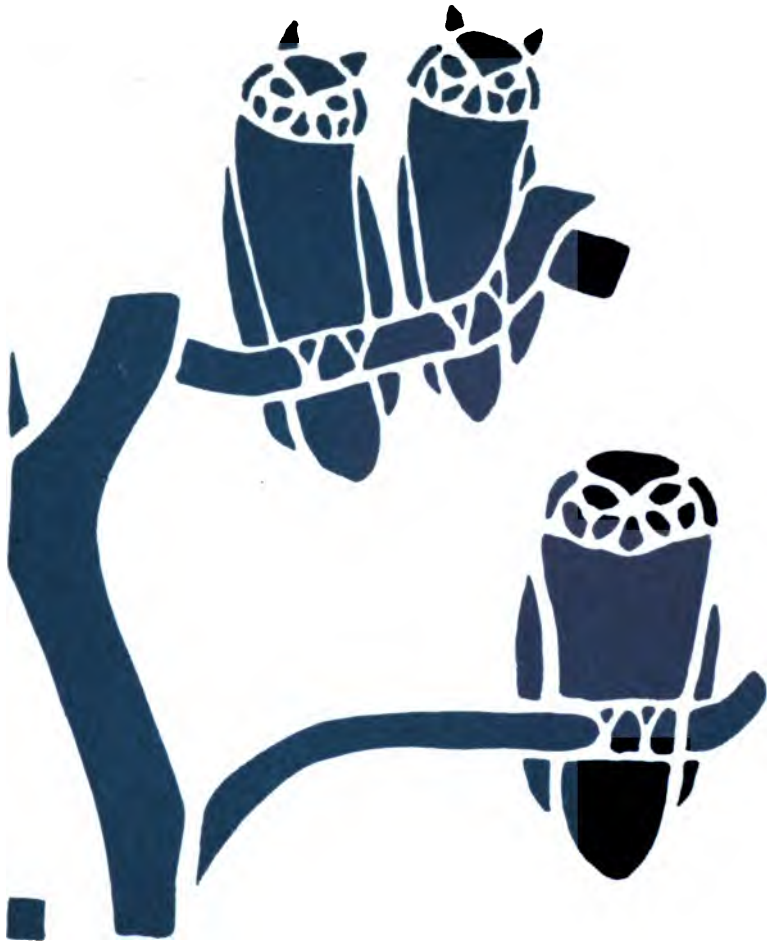
(Unten) SCHNURTECHNIK VON MIZZI FRIEDMANN.

TAFEL V. (Oben) PLAKAT VON ELLA IRANYI.  
(Mitte und unten) SCHNURARBEITEN VON MIZZI FRIEDMANN.

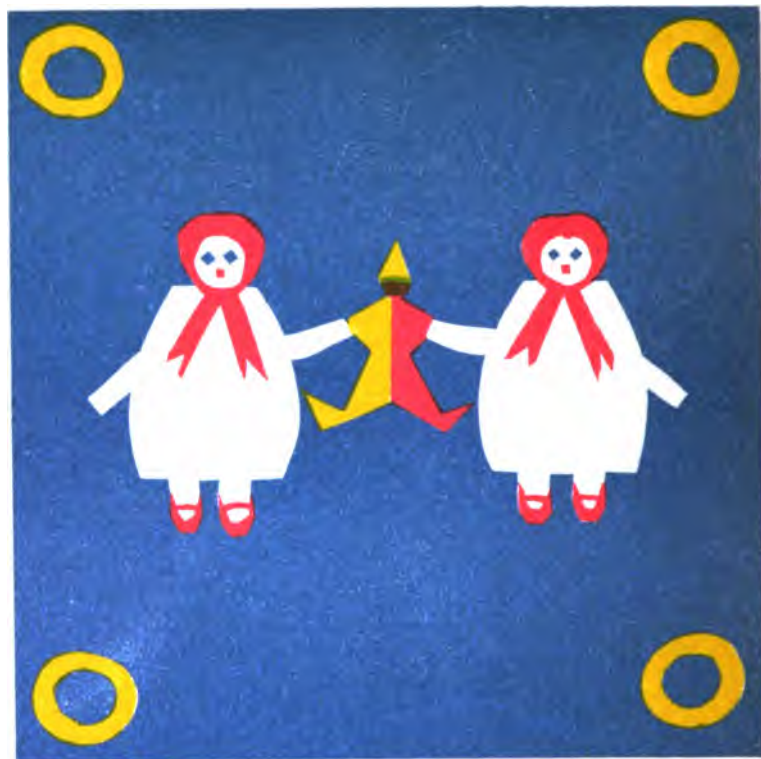
TAFEL VI. NADELMALEREI VON ADELE BETTELHEIM.

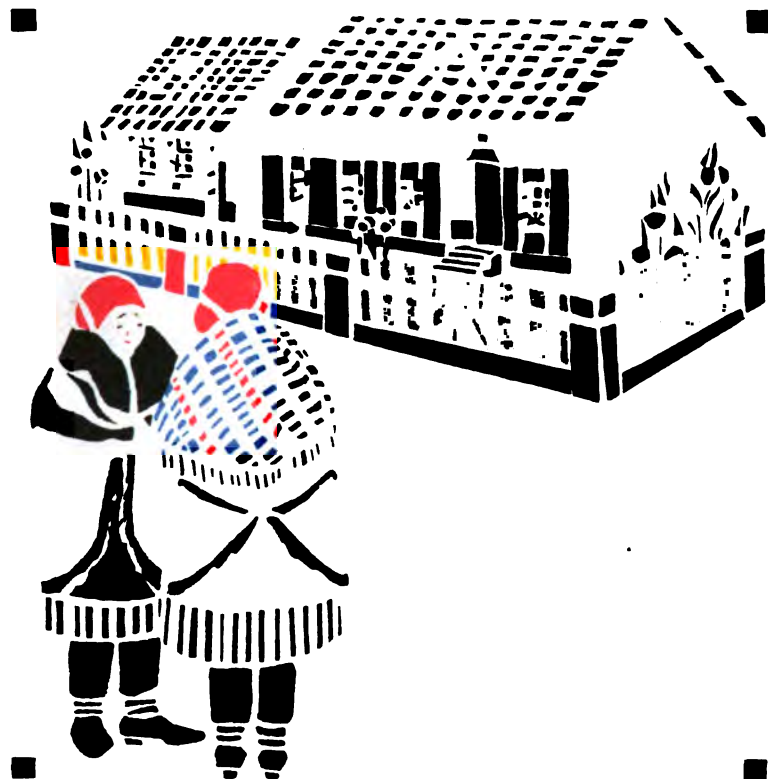
TAFEL VII. FARBIGE STICKEREIEN VON MIZZI FRIEDMANN.

TAFEL VIII. HOLZSCHNITT VON A. MOESCHL.

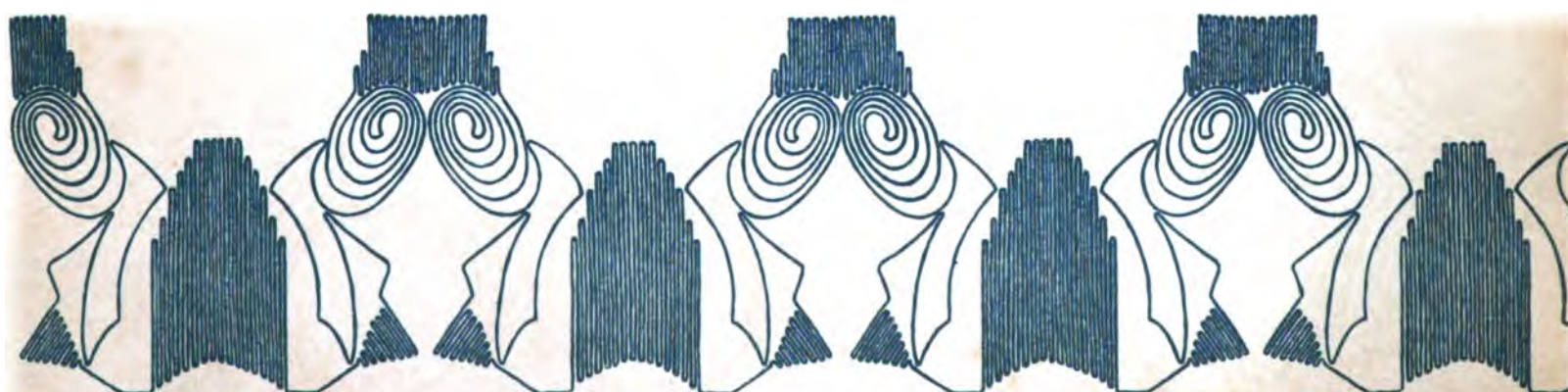
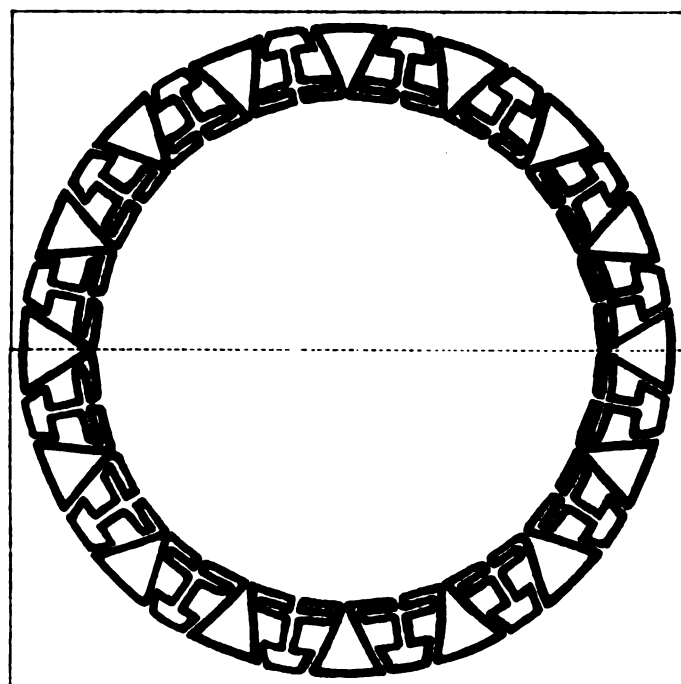
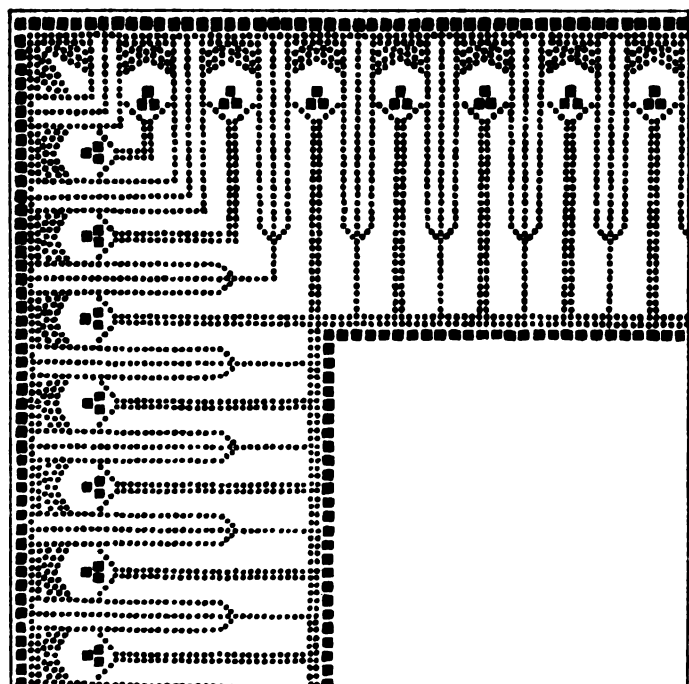




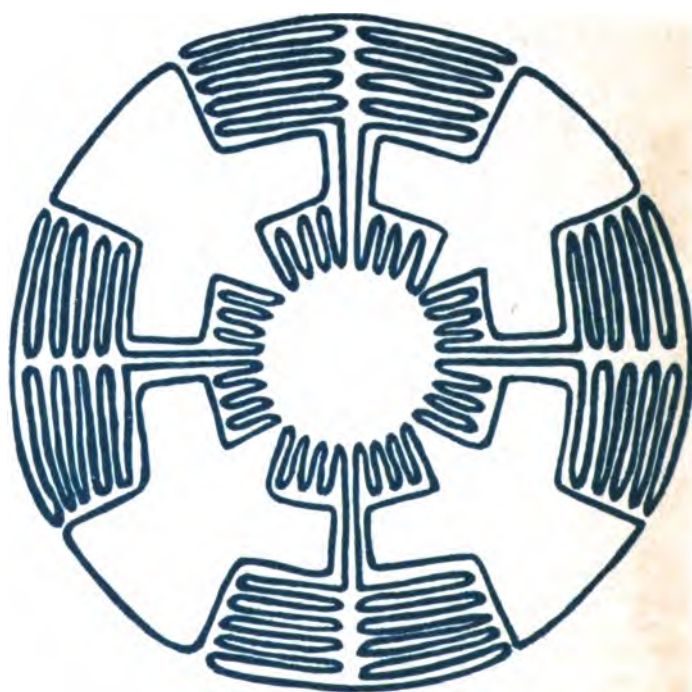
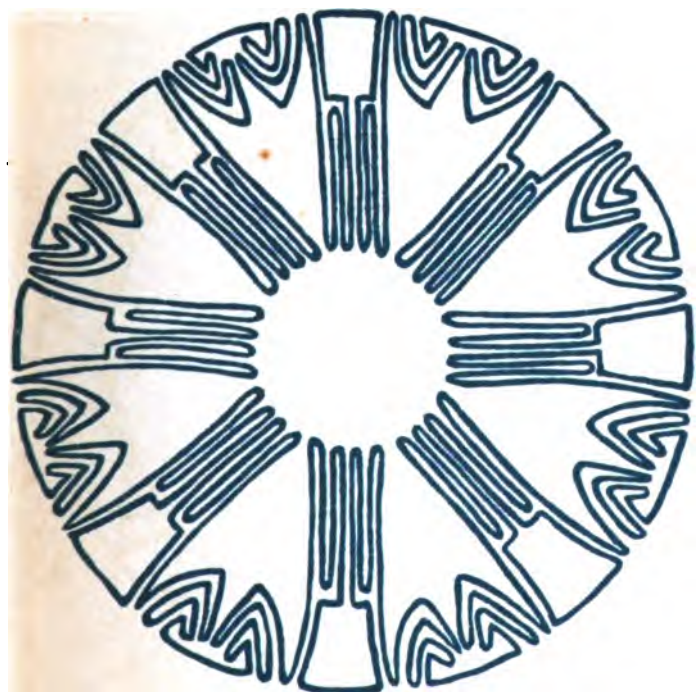






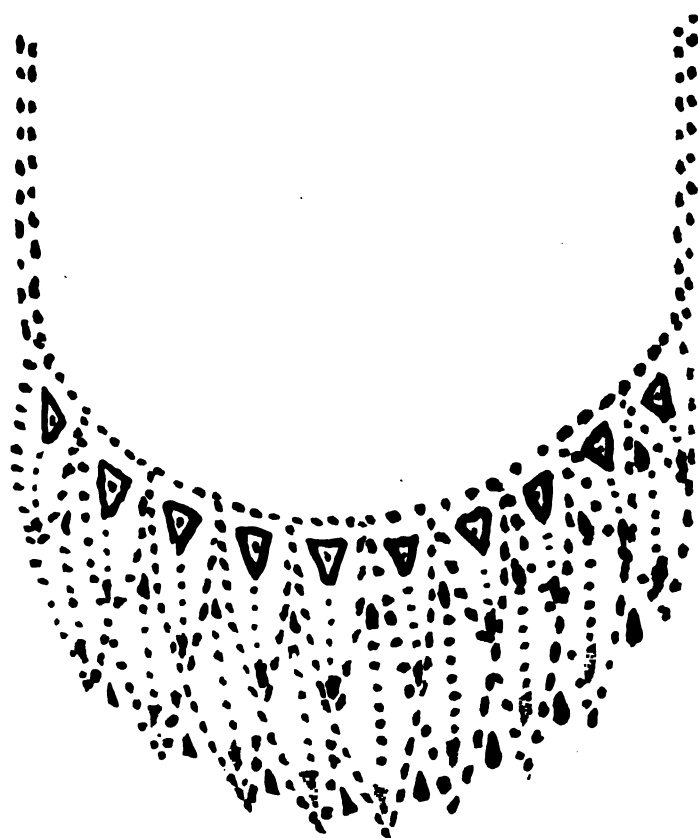
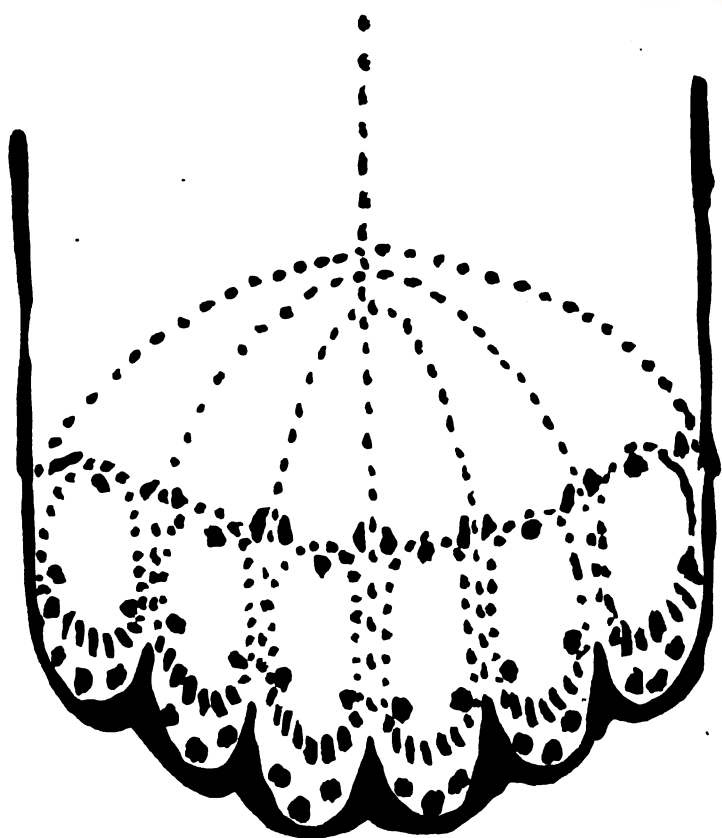
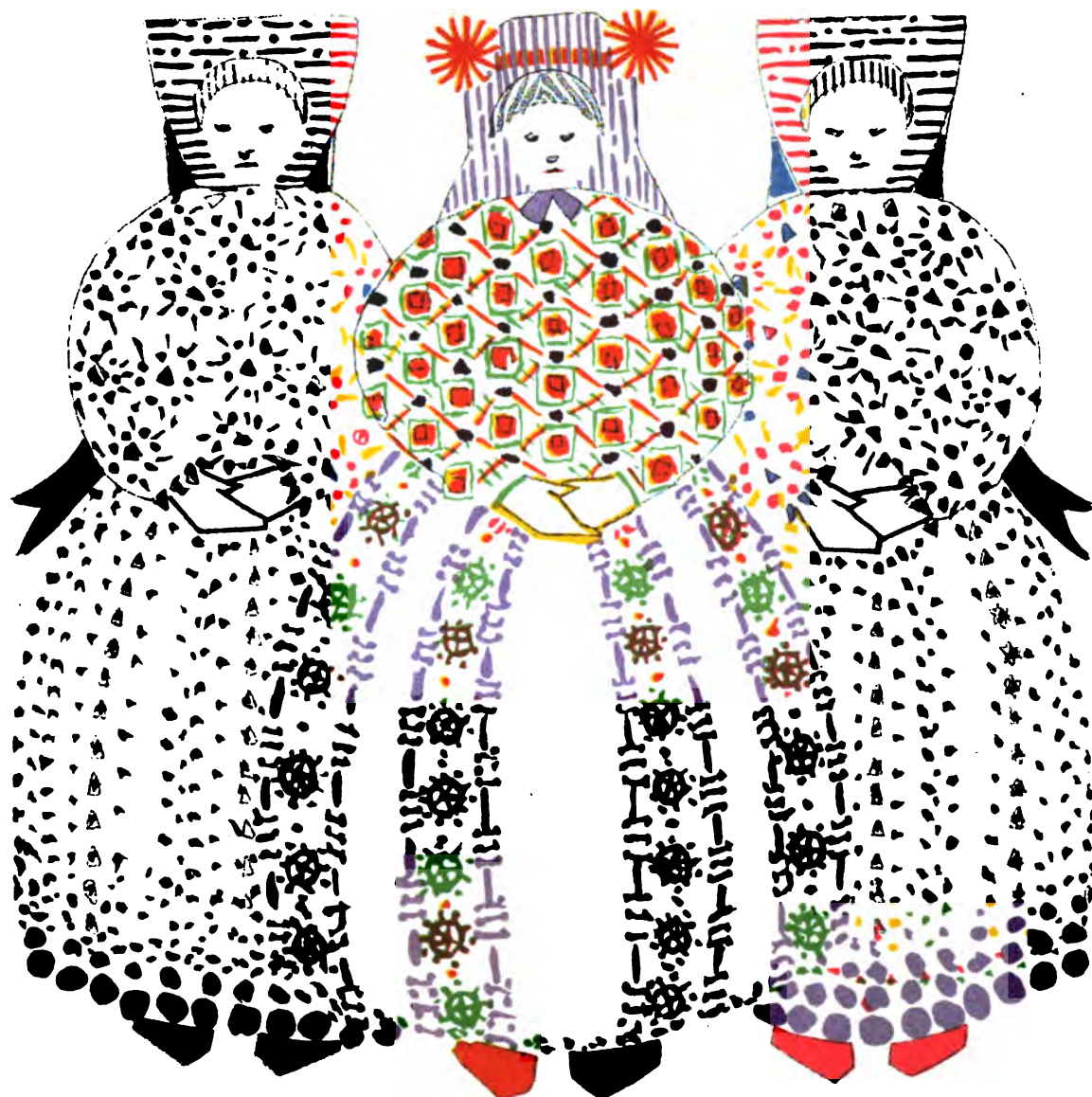
















# DIE SAMSKOLA IN GOTENBURG. DAS VOLLSTÄNDIGE PROGRAMM EINER SCHWEDISCHEN REFORMSCHULE.

**I**m Februar 1901 ist ein Aufruf erschienen, in welchem man sich an die Opferwilligkeit der Gesellschaft zur Gründung einer Reformschule für Knaben und Mädchen in Gotenburg wendete.

Der Aufruf erfuhr eine besonders gute Aufnahme. In kurzer Zeit wurde eine bedeutend größere Summe gezeichnet als die, welche man in dem Aufruf für notwendig befunden hatte, um die Schule zu gründen und für die fünf folgenden Jahre gesichert zu sehen. Schon im Februar wählten diejenigen, die den Beitrag zur Schule gezeichnet hatten, einen Interimsvorstand, der bis zum 24. April fungierte. An diesem Tag wurde die konstituierende Versammlung des Vereines, der Besitzer der Schule werden sollte, abgehalten. Eine Frage, die bei einem neuen Schulunternehmen immer große Schwierigkeiten machen muß, ist die des Ausfindigmachens eines passenden Lokales. Diese Frage hat in diesem Falle eine gute Lösung gefunden, da der Staatsbevollmächtigte der Schule gegen einen gewissen jährlichen Zins das Lokal überließ, welches früher als Kinderwaisenhaus verwendet worden war, aber jetzt seit einem Jahr nicht mehr benutzt wurde. Dieses Gebäude wurde über Sommer einer umfassenden und kostspieligen Reparatur unterzogen. Zur Vergrößerung der Zimmer wurden einige Wände entfernt; die Fenster wurden vergrößert, alle Wände, Fußböden und das Dach wurden frisch gestrichen; die Treppe, die finster war, wurde hell und luftig gemacht, im Korridor und Turnsaal wurden Eminentöfen gesetzt u. s. w. Dank diesen Änderungen, die in ausgezeichneter Weise vom Architekten E. Krüger ausgeführt wurden, ist das Gebäude in ein sehr angenehmes Schullokal verwandelt worden. Der Baustil des Gebäudes, die angenehmen Dimensionen der Zimmer, die Fülle von Licht und Luft, der hübsche, mit Bäumen bepflanzte Schulhof — alles zusammen verleiht der Schule ein anheimelndes Gepräge.

## JAHRESBERICHT.

Die höhere Samschule\* in Gotenburg ist den 16. September 1901 mit einer einfachen Feierlichkeit eröffnet worden, bei welcher die Eltern und Vormunde der Kinder samt den übrigen Eingeladenen anwesend waren. Für die Kinder fing das Schuljahr am folgenden Tag, dem 17. September, an.

Die Schule hatte in diesem Jahre folgenden Umfang: Sie bestand aus drei vorbereitenden Klassen, ferner der I., II. und V. Klasse der Mittelschule nebst der I. Gymnasialklasse; letztere war vorläufig nur für Mädchen berechnet. Außerdem kam von der Mitte des Herbsttermines\*\* an (Anfang November) eine Spiel- und Holzbearbeitungsklasse hinzu. Die V. Klasse und die Gymnasialklasse nahmen eine unabhängige Stellung ein — ebenso die Spielklasse — während die übrigen Klassen in Hinsicht auf die Organisation und Leitung ein geschlosseneres Ganzes bildeten.

## DIE ELEMENTARSCHULE.

Bei der Bestimmung des Arbeitsplanes für die niederen Klassen ist die Schule von folgenden Gesichtspunkten ausgegangen.

\* Samschule = Gemeinschaftsschule für Knaben und Mädchen. Die höhere Samschule geht bis zur Matura.

\*\* Erstes Semester vom 8. September bis zum 20. Dezember; zweites Semester vom 15. Jänner bis zum 5. Juni.

In den vorbereitenden Klassen durfte die Mittagspause zum Aufenthalt im Freien benutzt werden. Das läßt sich am besten durchführen, wenn die Kinder ihr Frühstück in der Schule essen. Das sollte der Schule auch einen traulicheren Charakter verleihen. Für die zwei ersten Klassen der Mittelschule, in welchen die tägliche Unterrichtszeit länger dauern muß, hat man es für besser befunden, diese längere Pause in die Mitte des Vormittages zu verlegen.

In den Klassen der Mittelschule sollte die tägliche Schulzeit eingeschränkt werden, um der Gefahr zu langen Stillsitzens zu entgehen. Zu diesem Zwecke sollten die Stunden ein wenig abgekürzt werden.

Die tägliche Schulzeit wurde, um das zu erzielen, folgendermaßen eingeteilt: die I. vorbereitende Klasse 9'30—12'30, II. vorbereitende Klasse 9'15—12'45, III. vorbereitende Klasse 9—12'45, I. und II. Klasse 9—2'20.

Gegen den Schluß des Herbsttermines ist aus verschiedenen Gründen eine umfassende Veränderung des Schemas durchgeführt worden. Die Schulzeit ist nachher folgende gewesen:

in der I. vorbereit. Kl.	9'30 bis 12'30,	Frühstückspause	25 Min.
" " II.	" " 9'15 " 1'00,	"	25 "
" " III.	" " 9'00 " 1'00,	"	25 "
" " I. und II.	" " 9'00 " 2'30,	"	1 St.

Im letzten Teil des Frühlingstermines ist in der III. vorbereitenden Klasse die Schulzeit bis 1 Uhr 30 Minuten ausgedehnt worden.

Die Lektionen haben 30—40 Minuten gedauert. Die Klassen von der III. vorbereitenden bis zur II. haben zweimal in der Woche eine gemeinsame kürzere Frühstunde; die eine von diesen ist eine Religionsstunde gewesen.

## DIE ÜBUNGSSTUNDEN.

### TURNEN.

Geordnete körperliche Bewegungen, entweder Turnen oder Spiele, wurden in den täglichen Arbeitsplan jeder Klasse mit eingeschlossen.

Den Turnstunden mußte dieselbe Wichtigkeit wie jeder anderen Stunde beigemessen werden, deshalb wird jede Klasse für sich im Turnen unterrichtet; dadurch wird das rein erziehlische Element des Turnens zu seinem Recht kommen. Die Erfahrung des ersten Arbeitsjahres der Samschule bestätigt den großen Wert dieser Einrichtung.

Die Zeitdauer einer Unterrichtsstunde wurde folgendermaßen festgesetzt: für die I. vorbereitende Klasse 20 Minuten, für die II. vorbereitende Klasse 25 Minuten, für die III. vorbereitende Klasse, die I. und II. Klasse 30 Minuten.

Im Frühjahr hat das Turnen mit verschiedenen Spielübungen abgewechselt. Die Turngeräte sind im Hof aufgemacht, so daß das Turnen bei gutem Wetter draußen ausgeübt wird.

### DER GESANG.

Beim Gesangsunterricht in der Schule wurde vor allem die frühzeitige Anwendung der Methodik vermieden, da manche Kinder dadurch oft vom Singen abgeschreckt werden. Das einfache Singen führt nach und nach zu dem Bestreben nachzubilden, und das muß die Grundlage für den Gesang in der Schule bilden. Auch beim Fortgeschritteneren muß die freie Nachbildung des musikalischen Themas immer die Hauptsache bleiben.

Ein solcher Gesangsunterricht braucht deshalb die wirkliche Methodik nicht auszuschließen.

Um das zu beweisen, nehmen wir eine Analogie aus dem Zeichenunterricht. — Das freie Bestreben, eine lebhaft auf-



gefaßte wirkliche Form wiederzugeben, muß hier die eigentliche Hauptsache sein. Zu gleicher Zeit sollen Anweisungen gegeben werden, durch welche das Auge eine genauere und vollendetere Auffassung bekommt und die Bewegungen der Hand sicherere werden. — Mit dem Gesang verhält es sich genau ebenso. Die Korrektheit muß auch hier das Resultat einer nach und nach in der Form von freien Versuchen geschehenen Annäherung an das wirkliche musikalische Vorbild sein, doch darf dieses nicht gleich beim Beginn oder beim Übergehen zu schwierigeren Übungen zur Bedingung gemacht werden. Bei einer anderen Auffassung des Gesangsunterrichts stellt sich leicht ein Mißerfolg ein. Die Bedeutung des Gesanges in der Schule wird oft mißverstanden, indem man denselben nur als Unterrichtsstoff auffaßt, während er in der Schule doch hauptsächlich als ein natürlicher Ausdruck der fröhlichen Jugendlust zu dienen hat, welche den Grundton des Lebens und der Arbeit der Schule bilden sollte.

Die gesamte Stundenanzahl des Gesangsunterrichts in der Woche ist folgende gewesen: in der II. und III. vorbereitenden 4 Stunden à 25 Minuten, in den Klassen I. und II. 3 Stunden à 25 und à 30 Minuten.

### ZEICHNEN.

Die Notwendigkeit einer Verbesserung des Zeichenunterrichts ist von allen Interessenten anerkannt.

Die Schwierigkeit dabei besteht darin, einen Weg zu finden, der sicher zum aufgestellten Ziel führt.

Einige prinzipielle Wahrheiten müssen stets im Auge behalten werden. Die Grundlage des Ganzen muß die freie Nachbildung der wirklichen Gegenstände sein, die entweder aus dem Gedächtnis oder nach unmittelbarer Beobachtung geschieht. Die Gegenstände müssen so ausgewählt werden, daß die Phantasie angeregt und die Lust zur Nachbildung geweckt wird. Die Macht der Phantasie genügt, um den Eindruck des Auges und die natürliche Bewegung der Hand zusammenzufügen. Freimütigkeit und Kühnheit müssen die Seele der Arbeit werden: Es liegt in der Natur jeder schaffenden Tätigkeit, daß der Schöpfer nicht im voraus weiß, was er auszuführen vermag.

Die Resultate dieser Prinzipien treten in einigen später gemachten Beobachtungen bestärkend hervor.

Die Natur und die Naturgegenstände, Pflanzen und Tiere machen auf die Phantasie des Menschen einen Eindruck, der durch nichts anderes zu ersetzen ist. Darum müssen die Kinder so zeitlich wie möglich zur Beobachtung und Nachbildung dieser Dinge angehalten werden, um später Geschicklichkeit im Zeichnen zu erlangen. Zeichnen nach dem Gedächtnis ist besonders für die kleinen Kinder zu empfehlen. Es führt in Verbindung mit wiederholtem Beobachten der Wirklichkeit und dem Einprägen der Angaben des Lehrers auf der schwarzen Tafel zur unmittelbaren Nachbildung der wirklichen Gegenstände. Man hat in Amerika mit Recht behauptet, daß das Zeichnen auf der schwarzen Tafel ein wichtiges Hilfsmittel ist, um Freiheit und Sicherheit in der Bewegung der Hand, ebenso wie Kühnheit im Zeichnen auszubilden.

Das Zeichnen mit der rechten wie auch mit der linken Hand ist für die Formauffassung nützlich. Das in bezug auf das Zeichnen Gesagte gilt auch für das Malen. Auch damit muß zeitlich begonnen werden, solange die Sinne noch frisch und für Eindrücke empfänglich sind. Der Zeichenunterricht in der Schule ist auf diesen Prinzipien aufgebaut. Einige Details sind in folgendem Bericht enthalten:

I. vorbereitende Klasse: Jeder Gegenstand wird zuerst von sämtlichen Schülern abwechselnd mit der rechten und linken Hand auf die schwarze Tafel gezeichnet und nachher in die Bücher eingetragen, welche keine Punkte oder Hilfslinien haben. In der ersten Hälfte des Schuljahres wurde mehr Gedächtniszeichnen geübt und während der zweiten Hälfte mehr direkte Nachbildung. Malen mit Wasserfarben. II. und III. vorbereitende Klasse: Wie die I. vorbereitende Klasse, nur eine größere Mannigfaltigkeit von Aufgaben und Gegenständen. Mehr direkte Nachbildung der Naturgegenstände. In der III. vorbereitenden Klasse außerdem Kartenzeichnen. Das Kartenzeichnen wird in dieser Klasse ebenso wie in Klasse I und II nach folgenden Prinzipien ausgeführt.

Es wird kein Graduierungsnetz verwendet, sondern der Lehrer gibt einige Hauptpunkte der geographischen Aufgabe auf dem Papier des Schülers an, und während der Lehrer auf der schwarzen Tafel vorzeichnet, zeichnen die Schüler auf ihrem Papier nach. Als Vorbild hat jedes Kind die farbigen Karten bei sich.

I. und II. Klasse: In diesen Klassen hat man schnellere Fortschritte zu machen und sich größere Aufgaben zu stellen. Besonderes Gewicht wurde auf das Studium der Naturgegenstände, der Blätter, Blumen, Schmetterlinge, Vögel gelegt. Hier wird das Zeichnen immer mit Aquarellmalen vereinigt. In der I. und II. Klasse auch Musterkompositionen, z. B. Stilisierung von früher gezeichneten Blumen. Es wurden in sämtlichen Klassen Hausarbeiten aufgegeben.

Die Unterrichtszeit in den verschiedenen Klassen ist folgende gewesen:

In der I. vorbereitenden Klasse 1 Stunde wöchentlich (= 40 Minuten), in der II. vorbereitenden Klasse 2 Stunden (= 55 Minuten), in der III. vorbereitenden Klasse 2 Stunden (= 1 Stunde 20 Minuten), in der I. Klasse 2 Stunden (= 2 Stunden 20 Minuten), in der II. Klasse 2 Stunden (= 2 Stunden 20 Minuten).

### KUNSTGEWERBE UND MODELLIEREN.

Die Bedeutung der Holzbearbeitung ist so allgemein anerkannt, daß wir es nicht näher zu erklären brauchen. Nur eines muß hier hervorgehoben werden. Das ist das einzige Fach der Schule, bei welchem die Kinder die Freude der durch eigene Kraft überwundenen Schwierigkeiten empfinden können.

Das Modellieren ist besonders für die kleinen Kinder von Wichtigkeit. Es handelt sich dabei nicht nur um die Ausbildung des Formensinnes, sondern die Arbeit selbst in dem weichen und formbaren Material gibt dem Sinn eine unmittelbare Freude und der Phantasie eine Menge neuer Anregungen. Sowohl das Holzbearbeiten wie auch das Modellieren sind für die Schule besonders geeignet, um die Arbeitsfreude der Kinder zu steigern. Dieses Gefühl ist die erste und wichtigste Gabe, mit welcher die Schule die Kinder versehen muß, bevor sie die Erfüllung der von Jahr zu Jahr ernster werdenden Arbeitspflichten fordern kann.

Die Fachlehrerin erstattet folgenden Bericht:

Holzarbeiten. Motto:

„Good thoughts are no better than good dreams unless they are executed“ Emerson.

Der Holzbearbeitungsunterricht wird in sämtlichen Klassen der Elementarschule erteilt. Man hielt sich dabei an keine bestimmte Modellserie. Die Arbeiten wurden zum größten Teile von den Kindern selbst ausgewählt und für Verwandte, für sich selbst oder für die Schule angefertigt.

Die Modelle der Schule wurden mehr, um die Sachen anschaulich zu machen, als um diese zu kopieren, verwendet. Formen und Maße wurden von den Kindern selbst bestimmt, doch mußten die einmal angenommenen Maße beibehalten werden. Ab und zu haben die Kinder Zeichnungen für die Holzgegenstände entworfen, was die Arbeit erheblich förderte.

Das Ziel des Holzbearbeitungsunterrichtes der Schule war nicht nur das Erwerben einer möglichst großen Geschicklichkeit im Hantieren mit dem Werkzeuge, sondern auch das Anhalten der Kinder dazu, ihren eigenen Ideen, Gedanken und Gefühlen von Anfang an auf eine praktische und vernünftige Weise Ausdruck zu geben.

Wenn das Motiv von dem Kinde selbst ausgeht, sucht es mit großem Interesse das sich vorgesteckte Ziel nach Kräften zu erreichen. Es gewinnt auf diese Weise auch die Erfahrung, wie es am sichersten und besten den richtigen Weg zu seinem Ziele findet, und wird somit gezwungen, sich nach und nach an ein logisches Handeln und Denken zu gewöhnen.

Die Aufgabe des Lehrers besteht hauptsächlich darin, das Motiv der Arbeit zu kontrollieren, darauf bedacht zu sein, daß jede spezielle Anlage des Kindes zu ihrem vollen Rechte gelangt, daß Sparsamkeit in bezug auf das Material, Ordnung und richtige Handhabung des Werkzeuges beobachtet wird und daß die Körperstellung bei der Arbeit korrekt ist. Hier und da wurden die verschiedenen Klassen gemeinsam unterrichtet, um genaue Studien über bestimmte Übungen oder den Gebrauch irgend eines Werkzeuges zu treiben. Während des Holzbearbeitungsunterrichtes haben die Knaben der I. und II. Klasse unter Leitung eines kundigen Schiffbauers (des Schuldieners) ein Boot für die Schule angefertigt.

### MODELLIEREN.

Eine bestimmte Modellserie dient nicht als Vorlage. Die Kinder haben von Anfang an ihre Arbeiten nach Naturgegenständen ausgeführt, indem sie dieselben entweder direkt nachformten oder Kopien benützten; sie modellierten auch nach dem Gedächtnis, wobei sie ihre eigenen Beobachtungen, die sie in der Natur oder bei Museumsbesuchen gesammelt hatten, verwerteten. Tiere, Pflanzen und Früchtenformen haben die Kinder am meisten angezogen. Ein und derselbe Gegenstand wird abwechselnd modelliert und gezeichnet. Jedes Kind hat gewöhnlich sein eigenes Modell gehabt, so daß die individuelle Entwicklung gefördert wurde. Ab und zu wurde die Arbeit aber nach einem bestimmten Modell von der ganzen Klasse gemeinsam ausgeführt, am liebsten wählte man da einen Gegenstand, von welchem vorher gelesen wurde; dies hatte den Vorteil, daß die ganze Klasse eine allgemeine Kenntnis von dem in Arbeit genommenen Gegenstande besaß. In den niedersten Klassen wurde weniger Gewicht auf eine korrekte Arbeit gelegt. Man hat dabei die Phantasie herrschen lassen. Hier, wie in den anderen Klassen, wurde die Entwicklung des Beobachtungs- und Reflexionsvermögens der Kinder, der Kenntnis und des Beherrschens der Form vor allem beabsichtigt. Die Kinder finden bald, daß sie durch bloßes Ansehen der Dinge keinen rechten Begriff von der Form bekommen können, sondern daß sie erst durch das Befühlen mit den Händen einen vollwertigen Eindruck empfangen. Der Gefühlsinn findet dadurch Gelegenheit zur Entwicklung.

Zur großen Freude der Kinder wurden beim Unterrichte Gipsabdrücke verwendet. Mehrere Kinder versuchten aus Eigenem, Gipsabdrücke zu machen, welche ihnen auch gelungen sind.

Die Kinder haben mit wenigen Ausnahmen ein großes Interesse für das Modellieren bekundet. Doch zeigten die Größeren mehr Vorliebe für die Holzarbeiten, wenn man ihnen freie Wahl ließ. Das Beherrschen des Tons ist schwerer. Dadurch, daß der Ton rasch trocknet und springt, bereitet er den Kindern mehr Schwierigkeiten und stellt ihre Geduld auf die Probe.

Die Unterrichtszeit für Holzarbeiten und Modellieren war zusammen:

In der I. vorbereitenden Klasse 2—3 Lektionen in der Woche (= 1 Stunde 15 Minuten bis 1 Stunde 45 Minuten); in der II. vorbereitenden Klasse 5 Lektionen (= 2 Stunden 50 Minuten), in der III. vorbereitenden Klasse 3 Lektionen (= 3 Stunden); I. Klasse 3 Lektionen (= 3 Stunden 20 Minuten), II. Klasse 2 Lektionen (= 2 Stunden 20 Minuten).

### SCHÖNSCHREIBEN.

Bei einem Meinungsaustausch wurde von Sachverständigen der Steilschrift der Vorzug gegeben. Die Schule hat sich dieser Meinung angeschlossen.

Im Anfang wurde in den Klassen von der II. vorbereitenden angefangen bis zur II. Anna Szöstrandes methodische Vorschrift verwendet. Die Schule ist später zu der von Erik Ehlin ausgearbeiteten Methode übergegangen. Dieselbe hat sich sehr gut bewährt, da sie sich durch Einfachheit, Faßlichkeit und Ausgesprochenheit auszeichnet.

Die Kinder haben zum Schreiben keine gedruckten Vorlagen bekommen, sondern die Buchstaben wurden auf losen Blättern und auf der schwarzen Tafel von der Lehrerin vorgeschrieben. Es wurde auf bereits früher gelernte Schriftarten Rücksicht genommen. In der I. vorbereitenden Klasse wurden in diesem Jahre die Schreibbücher L. A. Danielson verwendet. Im kommenden Unterrichtsjahr wird die Schule sich auch in dieser Klasse an die durch die Ehlin'sche Methode gewonnenen Erfahrungen halten.

Für das Schönschreiben wurden für die II. und III. vorbereitende sowie für die I. Klasse 2 Lektionen wöchentlich und für die II. Klasse 1 Lektion bestimmt.

### HANDARBEITEN.

In einer „Samskola“ muß dieses Fach einen anderen Charakter und einen größeren Umfang annehmen. Die Durchführung einer solchen Veränderung erfordert indessen eine besondere Lehrkraft. Die Schule hat im ersten Halbjahr nicht über eine solche verfügt. Da das Hauptgewicht auf die Holzarbeiten, das Zeichnen und Turnen gelegt wurde, hat man es für wünschenswert gefunden, die übrige Zeit für das Lesen zu verwenden, so daß für die Handarbeit nur wenig Zeit übrig blieb. Nichtsdestoweniger erscheint es uns nach den diesjährigen Erfahrungen möglich, ohne die Fortschritte im Lesen zu gefährden, noch einige Zeit für die Handarbeit zu erübrigen. Im kommenden Schuljahr wird die Leitung des genannten Faches von einer eigens ausgebildeten Fachlehrerin übernommen werden.

In den Handarbeitsstunden werden verschiedene Arten von Näh-, Häkel- und Netzarbeiten ausgeführt. Die angefertigten Handarbeiten waren derart, daß sie sowohl zu Hause als auch in der Schule praktische Verwendung finden konnten.

Die Unterrichtszeit in der I. vorbereitenden Klasse machte 2—3 Lektionen wöchentlich aus (= 50 à 75 Minuten); in der II. vorbereitenden Klasse 1 Lektion (= 30 Minuten); in der III. vorbereitenden 1 Lektion (= 35 Minuten). Während eines Teiles des Jahres war dieses Fach nicht in den Stundenplan aufgenommen. In der I. und II. Klasse 1 Lektion (= 40 Minuten).

# DER UNTERRICHT IN DEN ÜBRIGEN FÄCHERN.

## DIE I. VORBEREITENDE KLASSE.

Die Schule soll in diesem Stadium den Charakter eines Heims anstreben. Das kann sowohl durch die Anordnung des Klassenzimmers als auch durch die dem Kinde zuerteilte Beschäftigung erreicht werden. Beim Unterricht muß vor allem klar hervorgehoben werden, daß die Weise, in welcher eine Arbeit vollendet wird, wichtiger als das Resultat der Arbeit ist. Alles soll willig und genau ausgeführt werden, und es soll das Verständnis dafür geweckt werden, daß zwischen den verschiedenen Arten der Arbeiten keinerlei Rangunterschied besteht. Die Klasse wurde in Übereinstimmung mit diesen Ansichten in bezug auf die Aufgaben der Schule eingerichtet und geleitet. Die Kinder haben beim Aufräumen des Klassenzimmers, beim Aufdecken des Frühstückstisches u. s. w. helfen müssen. Der Stundenplan wurde ganz frei eingehalten und die Lehrerin hatte das Recht, denselben allen für notwendig erachteten Änderungen zu unterziehen, um auf diese Weise das Prinzip des gleichen Wertes der verschiedenen Aufgaben durchführen zu können. Das Schulzimmer hat dadurch, daß keine Pulte, sondern Sessel und zusammengestellte, kleinere Tische von gewöhnlicher Konstruktion verwendet wurden, ein intimeres Gepräge erhalten. **SCHWEDISCH.** Lese- und Schreibübungen. Freiwilliges Auswendiglernen der Gedichte von Topelius, Nordahl Rolfsen u. a. Auch haben die Kinder ihren Kameraden Märchen erzählt, welche sie entweder in der Schule oder zu Hause gehört haben, zum Beispiel „Nordische Erzählungen“ von Hedda Andersson. Gespräche über Naturgegenstände auf Bildern oder in der Natur. Mündliches Buchstabieren, Abschreiben und Diktate. Während des Frühlingstermins sind auch Aufsätze geschrieben worden, im Anfang nur versuchsweise, als damit aber gute Resultate erzielt wurden, sind diese Übungen später in den regelmäßigen Arbeitsplan aufgenommen worden (es wurde unter anderem von der Eichkatze, dem Bären und dem Kuckuck geschrieben).

**RECHNEN.** Man hielt sich dabei an die Lehrmethode des Direktors Nordlunds.

**GESANG.** Der Gesang wurde teilweise als wirkliche Übung, hauptsächlich jedoch als Unterbrechung des übrigen Unterrichts getrieben. Es wurden auch Singspiele aufgeführt. Hausarbeiten wurden im Lesen, Schönschreiben, Abschreiben, Aufsatzschreiben, Rechnen, Zeichnen und ausnahmsweise auch in Handarbeiten aufgegeben.

## DIE II. VORBEREITENDE KLASSE.

Man hatte hier vor allem die Aufgabe, eine feste Grundlage für das Lesen, Schreiben und Rechnen zu gewinnen. Die für diese Fächer zugemessene Zeit war ziemlich kurz, scheint aber doch genügt zu haben.

**RELIGION.** Das Leben Jesu wurde in mündlichen Erzählungen nach dem Plan der ersten Volksschulklassen behandelt. Außerdem ist teilweise die Bergpredigt durchgenommen worden. Die Kinder haben einige Psalmen und Bibelsprüche auswendig gelernt. Es wurden auch einige historisch-geographische Erzählungen über Palästina vorgelesen und gleichzeitig entsprechende Bilder gezeigt.

Für das **LAUTLESEN** sind 3 Stunden wöchentlich bestimmt, die in halbe Stunden eingeteilt werden.

Es wurden folgende Bücher gelesen: Der zweite Teil des Lesebuches von Sofi Almqvists; „Das Abenteuer des kleinen Wiggs am Weihnachtsabend“ von Viktor Rydberg; auch die

erste Hälfte des „Robinson Crusoe“. Außerdem wurden Märchen gelesen und erzählt. Die Hausaufgaben bestanden im lauten Lesen und im Wiederholen des Inhaltes. Das Aufsagen von Gedichten wurde teils in der Schule und teils zu Hause eingeübt.

Der **ORTHOGRAPHIE**unterricht bestand im Abschreiben, Buchstabieren und Diktatschreiben.

Außerdem hat man in dieser Klasse mit dem Schreiben von Aufsätzen angefangen. Die Kinder haben in ein dafür bestimmtes Buch ein kleines Bild hineingeklebt, welches eine Szene aus dem Tierleben darstellte, und haben dann diese Szene geschildert oder ein kleines Ereignis darüber gedichtet. Man erzielte auf diese Weise befriedigende Resultate. Auf diese Weise üben sich die Kinder im Aufsatzschreiben und zugleich in der Orthographie. Das Interesse für das Schreiben und Dichten wird geweckt und führt zum Bestreben, sich die Schriftsprache anzueignen.

Im **RECHNEN** hat man hauptsächlich die Methode vom Direktor Nordlund befolgt. Beim Kopfrechnen wurden die vier Spezies im Zahlenraum von 1—50 und im schriftlichen Rechnen wurden Addition und Subtraktion im Zahlenraum von 1—1000 durchgenommen. Die Kinder haben auch Wiegen und Messen gelernt. Um das mechanische Rechnen einzuüben, wurden Hausarbeiten aufgegeben.

Für den Anschauungsunterricht, welcher verschiedene Gebiete aus der Naturgeschichte umfaßte, waren zwei Stunden wöchentlich bestimmt. Während des letzten Teiles des Frühlingstermines hat man diesen Unterricht mit dem Lesen von „Robinson Crusoe“ vereinigt.

## DIE III. VORBEREITENDE KLASSE.

**RELIGION.** Erzählungen aus dem Alten Testament (bis zu der Königszeit), daneben Abschnitte aus dem Leben Jesu. Ausgewählte Bibelsprüche und Psalmen zum Auswendiglernen, die teils als Aufgabe zu Hause, teils im Schulzimmer eingeübt wurden.

Die **MUTTERSPRACHE.** Lesen: „Nordische Märchen“ I. von Hedda Andersson, „Lesebuch für Kinder“ von Topelius, „Lesebuch für die Volksschule“, „Robinson Crusoe“ und Bücher, welche die Schüler selbst zur gemeinsamen Benützung der Klasse in der Schule deponiert haben. Das Auswendiglernen von Gedichten.

**SCHREIBEN.** Während des Herbsttermines Abschreiben, Diktat, manchmal auch Aufsätze; während des Frühlingstermines Aufsatzschreiben, das zugleich als Übung in der Orthographie diente.

Mündliche Darstellung: Märchenerzählung, wobei es jedem Kinde freisteht, der Klasse etwas aus seinem eigenen Märchen-vorrat zu erzählen. Vorträge und Berichte über Gegenstände von praktischem Wert, wobei die Erfahrung und Beobachtungsgabe der einzelnen Kinder für die Klasse von großem Nutzen waren, es wurden dabei unter anderem Ackerbauwerkzeuge, die Getreidearten, verschiedene Verkehrsmittel, die Fortschritte in der Bereitung des Lichtes, Gewohnheiten verschiedener Tiere u. s. w. besprochen. Diese Vorträge sind meistens durch Zeichnungen anschaulich gemacht worden, die zu Hause oder auf der schwarzen Tafel ausgeführt wurden, oder durch Gegenstände, welche die Kinder in die Schule mitbrachten, und welche dann in das Klassenmuseum einverleibt wurden.

Manchmal bestand der Bericht aus einem Zusammenfassen der Eindrücke, welche bei einem gemeinsamen Besuche der Klasse in einer Gießerei, einer Zuckerfabrik, dem Museum Gotenburgs, der Gartenbaugesellschaft u. s. w. empfangen wurden.

**GESCHICHTE.** Nordische Märchen wurden gelesen oder mündlich mitgeteilt. Schilderungen aus der Kultur des Stein- und Bronzealters. Museenbesuche und anknüpfend daran Zeichnen verschiedener historischer Gegenstände nach dem Gedächtnis. Die Wikingerzeit und der Beginn der Geschichte des Mittelalters in Schweden ohne Zwang, sich an den geschichtlichen Zusammenhang zu halten, es wurden Schilderungen aus späterer Zeit eingefügt, bei der Geschichte des „Svealandes“ wurden verschiedene Landschaften gezeigt.

**GEOGRAPHIE.** Die grundlegenden geographischen Begriffe. Die Karte Gotenburs. Zusammenhängende Darstellungen aus der Geographie Schwedens.

Bei der Besprechung der verschiedenen Ortschaften wurde nicht nur auf die Industrie, die Ereignisse und Personen, welchen dieselben ihre jetzige Bedeutung verdanken, sondern auch auf die damit verknüpften geschichtlichen Reminiscenzen hingewiesen. Dadurch erhalten die Kinder zugleich auch einen geschichtlichen Überblick über die Länder. Ein Lehrbuch wurde nicht verwendet. Während des Frühlingstermines wurden aber (nach dem Vorbilde der dänischen Gesellschaftsschule in Kopenhagen) die von den Lehrern und Kindern gemeinsam verfaßten Darstellungen niedergeschrieben und in der Schule in vielen Exemplaren reproduziert. Jedes Kind konnte nun in einem für diesen Zweck eingerichteten Buch nach Belieben alles, was durchgenommen wurde, illustrieren.

**RECHNEN.** Anschauliches Rechnen nach der Methode Nordlunds. Addition, Subtraktion und Multiplikation nach dem Lehrbuch von Cederblom. Auffassung einer Fläche, das Messen und Wiegen.

## DIE I. KLASSE.

**RELIGION.** Eine Serie Erzählungen aus dem Leben Jesu nach verschiedenen Evangelisten sind gelesen und erklärt worden. Als freiwillige Aufgaben sind Berichte über irgend ein Kapitel aus der Bibel vorbereitet worden, so aus dem Buche Ruth, den Psalmen und Jesaias.

**DIE MUTTERSPRACHE. LESEN.** Als Lesebücher sind hauptsächlich das „Lesebuch der Volksschule“ und „Frau Bokhyllan“ von Hedda Andersson verwendet worden. Während des Frühlingstermines bestanden die Aufgaben für zu Hause im Auswendiglernen von Gedichten, die gewöhnlich von den Schülern selbst ausgewählt wurden, oder im Wiedergeben einer Erzählung (meistens historischen Inhaltes). Die Leseübungen wurden hauptsächlich in der Weise abgehalten, daß die Schüler sich gegenseitig kleinere Erzählungen verschiedenartigen Inhaltes vorlasen.

**ORTHOGRAPHIE** ist während des Herbsttermines teils in Form von Diktaten nach ausgewählten Stücken aus Richters Rechtschreibungslehre oder durch Niederschreiben auswendig gelernter, in bezug auf die Rechtschreibung und den Inhalt genau durchgenommener Gedichte geübt. Während des Frühlingstermines hauptsächlich durch schriftliches Wiederholen in der Schule einer kürzeren Erzählung oder Fabel, welche die Kinder als Aufgabe zu Hause buchstabiert hatten. Es sind auch vorbereitende Aufsatzübungen mit Rücksicht auf die Grammatik geschrieben worden. Es wurden manchmal auch freiere Aufsätze gepflegt.

**GESCHICHTE.** Die schwedische Geschichte bis 1512.

**GEOGRAPHIE.** Ausführliche Wiederholung von Schweden, Norwegen und Dänemark. — Als Einleitung wurden im Zusammenhang mit dem naturgeschichtlichen Unterricht im Herbst typische Pflanzengegenden unseres Landes durchgenommen (Wald, Sumpf, Acker, Wiese, Fjöll). — Bei der Geographie des nördlichen Norwegens wurde die ausführ-

lichere Beschreibung der Natur und Tierwelt Islands und Grönlands (bei einem Museenbesuch erläutert) zu einer typischen Eismeerstudie zusammengefaßt. — Es ist kein Lehrbuch verwendet worden, man ersetzte dieses durch Karten, Namenregister, Kartenzeichnen und Skioptikonbilder.

**NATURGESCHICHTE.** Der Bau und die Funktionen des menschlichen Körpers. Als Behelfe für den Unterricht haben Skelette, Tierpräparate (Knochen, Lunge, Herz und Gehirn), Bilder und Abbildungen in Papiermaché gedient, auch wurden zu Hause schriftliche Aufgaben gemacht. Kein Lehrbuch.

Herbst und Frühjahr: Naturstudien bei Exkursionen. — Im Frühjahr beschäftigte man sich hauptsächlich mit vorbereitenden botanischen Studien.

**RECHNEN.** Die vier Spezies mit ganzen Zahlen.

## DIE II. KLASSE.

Die Grundlage für die Einteilung der Mittelschule in Klassen bildet die allgemeine Verstandesreife. Die Prüfung, der die Kinder beim Eintritt in diese Klassen unterworfen werden (in Lesen, Schreiben und Rechnen u. s. w.), kann nicht als genügender Maßstab betrachtet werden. Manche in diesen Fächern minder fortgeschrittene Kinder werden sich bei näherer Prüfung tatsächlich reifer zeigen, oder aber es kommt auch das Gegenteil vor. Hier handelt es sich außer dem Alter, was die Hauptsache ist, vor allem um die moralische Kraft des Kindes. Das dient als ein sicherer Beweis für die Reife des Verstandes. Wahrheitsliebe, Gehorsam und die Kraft, einen Beschluß zu fassen und denselben zur Ausführung zu bringen, lassen mit Sicherheit ein gutes Arbeitsergebnis erwarten, bringen das Kind auf die Höhe der Schule durchdringenden Geistes und erleichtern das Zusammenarbeiten der Schüler mit den Lehrern.

Wo diese Eigenschaften vorhanden sind, zeigt es sich in den meisten Fällen, daß auch die weniger begabten und fortgeschrittenen Schüler mit den andern gleichen Schritt halten können. Dieser Standpunkt brachte es mit sich, daß die Schule sich nicht in dem gewöhnlichen Grade vor der Ungleichheit der Kenntnisse der Kinder im Anfang des Unterrichtsjahres fürchtete; es galt, ein eigenes Maß für das Gruppieren der Klassen zu finden. Man hielt sich sowohl bei der Aufnahme in die I. wie auch in die II. Klasse an dieses Prinzip. Die Erfahrungen haben gezeigt, daß die Hoffnungen nicht unbegründet waren, wenn auch infolge der Ungleichheit viele Schwierigkeiten zu überwinden waren. Mit Rücksichtnahme darauf, daß die Schüler vor Erlernung der fremden Sprachen sich eine gewisse Sicherheit in der eigenen Muttersprache aneignen sollten, mußte der Beginn des Unterrichtes der fremden Sprachen auf einen späteren Zeitpunkt verschoben werden. Dieses Prinzip wurde schon bei der Gründung der Schule aufgestellt. In diesem Sinne wurde auch der Unterrichtsplan eingeteilt und der Unterricht in der deutschen Sprache wurde in der II. Klasse begonnen. Und selbst in dieser Klasse wurde dieses Fach bis zum Frühlingstermin verschoben. Die Ungleichheit zwischen den Schülern in der Klasse und das Bedürfnis, die Sinne für die vielen andern neuen Aufgaben, wie z. B. die Holzarbeiten und das Zeichnen, zu sammeln, machten diesen Aufschub notwendig. Mit Rücksicht auf die Schüler, welche mit der Erlernung der deutschen Sprache bereits anderswo begonnen hatten, wurde dieselbe als erste in den Sprachunterricht aufgenommen. Der Lehrplan in den verschiedenen Fächern ist aus folgenden Berichten zu ersehen:

**RELIGION.** Kurze Übersicht über die Zeit des Alten Testaments. Markus' Evangelium (Fehrs Bibel). Im Zusammen-



hang damit Abschnitte aus den Propheten und den Psalmen. **DIE MUTTERSPRACHE.** Lesen. H. T. Jopelius-Almqvist, Lesebuch für Kinder, II. Teil. Fenrich Staals Gesänge. Im Zusammenhang damit Darstellungen über Finnland und finnisch-schwedische Verfasser. Während des Frühlingstermines Poesie und Prosa aus der schwedischen Literatur, besonders Runeberg und Strindberg.

**DIE ORTHOGRAPHISCHEN ÜBUNGEN** wurden in derselben Weise wie in der I. Klasse betrieben; Aufsatzübungen. Auch wurde die Einteilung der Worte sowie der Artikel und die Biegung des Wortes durchgenommen. — Während des Frühlingstermines Grammatik im Zusammenhang mit Deutsch. Die Hauptaufgabe des Schreibens ist die, sich eine Sicherheit der Form anzueignen. Zu diesem Zwecke wurde teils Aufsatzschreiben (nach der abgeschlossenen geographischen Behandlung Italiens haben die Schüler in mehreren Aufsätzen das Erlernte schriftlich zusammengefaßt), teils Diktat und Abschreiben geübt.

**GESCHICHTE.** Von Gustav Wasa bis zum Tod Karls XII. Gegen Ende des Frühlingstermines wurden über eigene Aufforderung der Schüler statt der usuellen Wiederholungen Prüfungen über größere oder kleinere Abteilungen des durchgenommenen Kurses abgehalten.

**DEUTSCH.** 40 Stück aus dem Lesebuch Hyath-Lindhagen, 10 Stück aus dem Anhang mit dazugehöriger Grammatik. Kursivschriftlesen.

**NATURGESCHICHTE.** Die Lehre über den Menschen. Das Studieren der von den Schülern selbst gesammelten Pflanzen, zu denen sie eine schriftliche Erklärung verfaßt haben. Es wurden sowohl die verschiedenen Pflanzenteile wie auch das Keimen behandelt. Die Pflanzen wurden in der Schule gepfeßt.

**GEOGRAPHIE.** Kurze Übersicht über die Geographie Deutschlands, außerdem über die Alpen und Italien. Kartenzeichnen.

**RECHNEN.** Das Metersystem. Die Verfertigung von Maßen. Länge- und Flächenmessung (auch ein wenig Raummessung) und Wiegen. Division der ganzen Zahlen.

Beim Durchnehmen dieses Kurses wurde während des Frühlingstermines eine stärkere Konzentration des Unterrichts vorgenommen, da die Erfahrungen gezeigt haben, daß dadurch schnellere Fortschritte in der Arbeit erzielt werden.

**SPIELE UND HOLZARBEITEN.** Während des Herbsttermines wurde eine Klasse für Spiele und Holzarbeiten eröffnet. Der Unterricht in derselben umfaßte Gesang, Turnen, Handarbeit, Zeichnen, Modellieren.

Auch im nächstfolgenden Schuljahre wird eine solche Klasse für Holzarbeiten und Spiele in den Schulplan aufgenommen.

## V. KLASSE.

Man fand es zweckmäßig, die Schule schon von Anfang an auf jener festen Basis aufzubauen, welche durch das Vorhandensein der höheren Klassen der Organisation des Ganzen unzweifelhaft verliehen wird. Darum beschloß der Verein, dem Rektor das Recht zu geben, nebst den niedern Klassen noch eine V. Elementarklasse zu eröffnen. Es gab dafür auch noch andere Ursachen. Hier kann die Reformarbeit der Schule bereits klarer als in den übrigen Klassen durchgeführt werden, weil in diesem Stadium das Bedürfnis des Schülers nach Selbständigkeit klar zu Tage tritt. Man muß Vertrauen in seine Tätigkeit setzen und ihm solche Aufgaben stellen, die eine selbständigere und ausdauerndere Arbeit erfordern. Das bestehende Unterrichtssystem nimmt keine Rücksicht darauf, sondern hält sich an dieselbe Methode, die in den niedern Klassen angewendet wird. Doch wacht der Trieb zur selbständigen Arbeit oft von selbst.

Man sollte versuchen, eine freiere und fördernde Unterrichtsmethode zu finden. Wenn dieser Aufgabe eine richtige Lösung zuteil wird, könnte sich eine vorteilhafte Rückwirkung auf die niederen Klassen bemerkbar machen. Auch hier müßte das selbständige Arbeiten der Kinder soviel als möglich zu seinem Recht kommen.

Auch hat man gefunden, daß man in einer höheren Klasse mehr Freiheit hätte, neue Unterrichtsmethoden in den verschiedenen Fächern zu versuchen und auf diese Weise einen Weg für die natürliche Fortentwicklung der Schule zu bahnen. Unter solchen Voraussetzungen glaubte der Rektor nicht Rücksicht auf die geringe Schüleranzahl nehmen zu müssen, sondern hielt die Entstehung der Klasse an sich für das Wichtigste.

Freiheit und Selbständigkeit bei der Arbeit kann sich nicht ohne Konzentration beim Studium und ohne Einschränkung der Lehrfächer entwickeln. Will man in dem einen oder dem anderen Fach große Forderungen aufstellen, wird man notwendigerweise zur Konzentration gezwungen. Gemäß diesen Forderungen wurde die Anzahl der Fächer in der neuen Klasse auf die folgenden beschränkt: Deutsch, Mathematik, Geschichte, Muttersprache, Religion und Zeichnen. Diese Gegenstände wurden in 6, beziehungsweise 5, 3, 2, 2, und 3 Stunden wöchentlich vorgetragen, in Summa 21 Stunden. In dieser Elementarklasse werden folgende, in der Elementarschule üblichen Fächer weggelassen: Englisch, Französisch, Geographie, Naturgeschichte. Die übrigen 26 Unterrichtsstunden wurden teils mit dem Studium des einen oder anderen der oben erwähnten Gegenstände unter Anleitung der Lehrer, teils mit allgemein bildender Lektüre nach freier Wahl der Schüler ausgefüllt.

Im Frühlingstermin trat eine Veränderung ein und die Mehrzahl der Freistunden mußte einer strengeren Einteilung und neu hinzukommenden Fächern, Schwedisch, Literaturgeschichte, Chemie (jedes mit einer Stunde) weichen. Zwei von den Sprachstunden mußten dem englischen Unterricht gewidmet werden. Die Mathematik dehnt sich auf 4 Stunden wöchentlich aus. Der Lehrgang in den einzelnen Fächern war folgender (wobei zu beachten ist, daß einige Schüler niederere Kurse besuchten):

**DEUTSCH.** Die Prinzipien beim Unterricht in diesem Fach sind folgende. Der Unterricht wird in der fremden Sprache selbst gehalten; das Hauptgewicht wird auf das Lesen gelegt. Die Kinder üben sich teils im Kursivlesen von guten Jugendbüchern und klassischen Schriftstellern unter der Leitung des Lehrers und zu Hause, teils durch genaue sprachliche Analyse, die ebenfalls in der deutschen Sprache unterrichtet wird. Die Grammatik wird durchgenommen, erklärt und zusammen mit dem Lesen gelernt. Schriftliche Übersetzungsübungen aus dem Schwedischen ins Deutsche fördern auch das Studium der Grammatik. Die Kinder müssen sich aber durch die Beherrschung des sprachlichen Materials dazu vorbereiten, so daß falsche Übersetzungen vermieden werden.

Man hat dem Lehrer dieses Faches volle Freiheit gegeben, seinen Unterricht nach eigenem Ermessen diesen allgemeinen Prinzipien anzupassen.

Die meisten Stücke in Vors-Swedelins Deutschem Lesebuch I. (teilweise Kursivschrift) wurden übersetzt und darauf wurden Sprechübungen über das Gelesene gepflegt. Außerdem haben die Schüler auf eigenen Wunsch hin einige Jugendbücher gelesen („Der Schmied von Ruhla“, „Jakob Ehrlich“, Abschnitte aus „Tausend und einer Nacht“, „Rheinsagen“ u. s. w.) und sind nachher geprüft worden. Die Schüler haben auch Geschichten aus dem Leben erzählt und deutsche Gedichte und Erzählungen auswendig vorgetragen.

**GRAMMATIK.** Die Formenlehre und das Wichtigste der Syntax wird wiederholt. Es werden Extemporalien geschrieben. Jede zweite Woche eine deutsche Aufgabe.

**MATHEMATIK.** Nach der Ansicht der Schule muß der Mathematik in dieser Klasse große Aufmerksamkeit zugewendet werden. Der reif gewordene Verstand ist jetzt ziemlich schweren Gedankenaufgaben gewachsen und die Lösung dieser kommt dem Unterricht auch in anderen von der Mathematik abhängigen Fächern zu gute.

Der Unterrichtsverlauf selbst ist sehr reformbedürftig. Man überzeugt sich immer mehr davon, daß der Lehrplan der Mittelklassen der öffentlichen Lehranstalten eine Änderung erfordert, und zwar müßte das Hauptgewicht auf die praktischen Aufgaben gelegt werden und müßten verschiedene theoretische Abhandlungen in die höheren Klassen verlegt werden. Aber in vielem sind auch die Ansichten der Reformfreunde geteilt. Eine wichtige Frage ist z. B. die betreffs des Geometrieunterrichts, wo noch nicht entschieden wurde, ob das Euklidische Lehrbuch oder die neueren Versuche vorzuziehen sind.

Die Schule hat für sich selbst eine neuere Methode auszuprobieren gewünscht.

**GESCHICHTE.** Die Hauptsache für die höheren Mittelschulklassen sollte die neuere Geschichte sein. Im Zusammenhang mit den historischen Erscheinungen des Mittelalters und der römischen Weltherrschaft erfordert das jedoch eine ziemlich umfassende Darstellung als Einleitung. Das ist im Laufe dieses Jahres geschehen und die Geschichte des Mittelalters erscheint somit als abgeschlossen. Die Abschnitte von kulturhistorischem Wert erfuhren eine sehr eingehende Behandlung. Es wurden zusammen mit den Schülern Versuche gemacht, den historischen Zusammenhang zwischen den Erscheinungen zu finden und darzustellen.

Die Geschichte des Nordens ist in die allgemeine eingefügt worden. Man hat, wo es möglich war, Urschriften gelesen, teils gemeinsam, teils lasen die Schüler allein unter Leitung des Lehrers. Auf diese Weise wurden Abschnitte aus „Tacitus“, „Amaler und Germania“, „Das Leben Karls des Großen“ von Einhard, „Der Rolandsgesang“, „Der Koran“ Joinvilles, „Ludwig der Heilige“, Kirchengeschichte u. s. w. gelesen. Auch historische Kritik wurde geübt, und zwar in der Weise, daß die Schüler schriftlich einige moderne historische Streitpunkte entwickelt haben.

**DIE MUTTERSPRACHE.** Die Hauptaufgabe ist Aufsatzschreiben gewesen. Jede zweite Woche wurde ein Aufsatz geschrieben. Bei jedem dritten Aufsatz durfte das Thema frei ausgewählt werden. Außerdem wurden Vorträge gehalten und die schwedische Formenlehre durchgenommen.

Es wurde vorläufig vom Prinzip der Lehranstalt, die neuere Literatur möglichst zu pflegen, Abstand genommen und man befaßte sich mit dem Lesen der älteren Literatur und zugleich mit einer literarhistorischen Darstellung der Literatur des nordischen Mittelalters in Island und Schweden bis Olavus Petri. Gegen Ende des Frühlingstermines wurde Shakespeares „Julius Cäsar“ gelesen.

Folgende Aufsätze wurden von dem Lehrer aufgegeben: Warum wurde der römische Staat ein Kaisertum? — Das Lebensschicksal eines Pferdes. — Wohin willst du fahren? — Die Wanderung unserer Vorfahren nach dem Norden und ihr Leben während des Steinalters. — Ein „Luciafest“ in der höheren Samschule in Götting. — Wilhelm Tell (deutsche Aufgabe). — Eine Heidekrautfeuersbrunst in „Landalabergen“ (von der Klasse angeschaut). — Verkehrsmittel. — Die Renaissancezeit. — Das Vandalenreich. — Theoderich der Große. — Die Hauptzüge der germanischen

Völkerwanderung. — Das Ritterleben. — Götting. —

Wie bindet man ein Buch ein? —

Von den Schülern selbst ausgewählte Themata: Die Berechtigung des Krieges. — Die Geschichte der Juden. — Die Insel und der Badeort Särö. — Die Gotteslehre des ägyptischen Altertums. — Engelbrecht. — Der Rhein. — Ein Skiausflug. — Der Winter. — Der Kampf zwischen Heiden- und Christentum in Schweden. — Wie ich meine Ferien zubachte. — Mein kleiner Bruder. — Skansen. — War es gut, daß die Franken bei Poitiers 732 den Sieg gewannen? — Freiheit. — Das Leben auf „Kungspatsavenejen“. — Arbeit. — Stockholms Schloß.

**RELIGION.** Der Religionsunterricht in dieser Klasse sollte, in Übereinstimmung mit der Richtung der Schule, ein durch und durch historisches Gepräge annehmen. Es wird die Bibel (die Apostelgeschichte) und die vier letzten Hauptabschnitte aus dem Katechismus durchgenommen. Von diesen verschiedenen Teilen des Faches wurde die Bibelkenntnis als die Hauptaufgabe betrachtet.

Die historische Methode beim Bibellesen besteht in der Darstellung der Bücher des Alten und Neuen Testaments vom Standpunkt der bibelkritischen Untersuchungen der neueren Zeit. Dies ist geschehen und das Alte sowohl als das Neue Testament wurden auf diese Weise durchgenommen.

Das Anwenden der historischen Methode beim Durchnehmen des Katechismus besteht in der Erklärung derjenigen Umstände, unter welchen die Begriffe der Lutherischen Lehre entstanden und in katechetische Form zusammengefaßt wurden.

Die kirchengeschichtliche Darstellung sollte als Grundlage für die Erklärung des Katechismus dienen. Dieser Teil des Programmes wurde jedoch bis zur VI. Klasse verschoben.

Der Kursus des Lehrjahres ist folgender gewesen: Die historischen und prophetischen Bücher des Alten Testaments in bezug auf die Zeit ihrer Abfassung und ihrer Entstehung. — Übersicht über die religiöse Entwicklung der Juden auf Grund dieser Bücher. — Die Entstehung, die Ausbreitung und der Sieg des Christentums im römischen Reich. — Die Verhältnisse in Palästina zu der Zeit Christi. — Die drei ersten Evangelien mit Rücksicht auf deren Abfassungszeit und Entstehungsweise. — Übersicht über das Leben und die Lehre Christi nach diesen Evangelien.

Dabei wurde kein Lehrbuch, sondern nur die Bibel und kurzes Diktat verwendet.

**ENGLISCH.** Da die Sprachkenntnisse der Schüler zu Beginn des Frühlingstermines, als der Unterricht dieses Faches begann, sehr verschiedenartig waren und eines der Kinder sogar ein Anfänger war, mußte mit den allerersten Grundlagen des Sprachunterrichtes angefangen werden. Der Kurs ist folgender gewesen: Laut- und Formenlehre, Lesen, Übersetzen und mündliches Wiederholen von Dialogen und Erzählungen.

Wörterverzeichnisse und Schreiben, teils zu Hause, teils im Schulzimmer. Der Unterricht wurde in der fremden Sprache selbst erteilt.

**CHEMIE.** Elementarkurs mit Hilfe von Experimenten. Die Lehre von der unorganischen Natur. (Sauerstoffe, Salze, die Verbrennung; die Darstellung von Metallen.)

**ZEICHNEN** u. s. w. Freihandzeichnen. (Der Unterricht wurde während des Frühlingstermines manchmal in Museen abgehalten.) Malen mit Aquarellfarben, Modellieren. — Konstruktionszeichnen: Flächige geometrische Figuren im Zusammenhang mit der Geometrie und Projektionen von flächseitigen Figuren.

Der Plan für das nächstfolgende Unterrichtsjahr der VI. Klasse dürfte nach folgendem provisorisch aufgestelltem Schema entworfen festgesetzt werden:

	Anzahl der Wochenstunden	
	Herbstermin	Frühlings-termin
Religion . . . . .	2	2
Deutsch . . . . .	3	1
Englisch . . . . .	3	3
Französisch . . . . .	—	4
Mathematik . . . . .	4	4
Naturgeschichte und Chemie (oder Physik) . . . . .	3	3
Geschichte und Literatur . . . . .	3	3
Freie Stunden und Schreiben . . . . .	5	3
Zeichnen . . . . .	3	3
Turnen und Spiel . . . . .	$\frac{1}{2} = 2$	$\frac{1}{2} = 2$
Summe	28	28

## DAS GYMNASIUM.

Da es für Gotenburgs höhere Samschule von unleugbarer Bedeutung war, Klarheit über das Verhältnis zu gewinnen, in welches die Schule zu dem, was heutzutage das Endziel der höheren Lehranstalten ausmacht, nämlich zur Matura, treten soll, mußte die Schule bei ihrer Organisation die nötige Rücksicht darauf nehmen und es wurde von dem Zufall Gebrauch gemacht, der eine Abteilung als Mädchengymnasium anzugliedern erlaubte. Dadurch konnte auch ein lang gefühltes Bedürfnis befriedigt werden. Bei der Einrichtung des Gymnasiums mußte naturgemäß einerseits auf das praktische oben erwähnte Endziel Rücksicht genommen werden, andererseits sollte auch mit dem Beschluß der Schule, in dieser Abteilung einen höheren Bildungsgrad zu erreichen, was der Wunsch jeder Schule sein sollte, gerechnet werden. Dabei ist es von höchster Bedeutung, durch eine praktische und sinngemäße Einteilung der Studien die Schulzeit möglichst zu verkürzen; es war auch von großer Wichtigkeit, daß die Schüler immer klar sahen, daß durch den Studiengang eine wirkliche Ausreife angestrebt werde.

Dem Gymnasium war vorderhand die Lateinlinie B angegliedert. Dieser Kurs umfaßt höchstens drei Jahre, aber die Schule bot den fortgeschritteneren Schülern Gelegenheit, die Studien in zwei Jahren zu beenden. Die Aufnahmebedingung für die Neueintretenden ist eine absolvierte siebenklassige höhere Mädchenschule. Letzten Herbst fügte man zu diesen Anforderungen die Kenntnis der wichtigsten Grundzüge der lateinischen Formenlehre hinzu. Durch die Konzentration des Unterrichts wird eine gründlichere Bildung und ein schnellerer Fortgang erreicht. Zu diesem Zwecke schränkte man gewisse Vorlesungen auf bestimmte Jahreszeiten ein. Auch ließ man die Hausaufgaben zu sogenannten „Wiederholungsprüfungen“ anwachsen. Die Einzelheiten des Lehrplanes können aus folgendem Bericht entnommen werden. LATEIN 6 Stunden wöchentlich. Das Hauptgewicht bei dem Lateinstudium wurde in letzterer Zeit auf die Übersetzungen aus dem Lateinischen ins Schwedische gelegt, während die Übersetzungen von dem Schwedischen ins Lateinische nebensächlich wurden. Diese Übersetzungen müssen nämlich als ein Überrest aus der Zeit betrachtet werden, da das Schreiben und Sprechen des Lateins die Hauptsache war. Es muß auch bemerkt werden, daß für diese Übungen in anderen Schulen zu viel Zeit verwendet wird. Wenn die Übersetzungen

aus dem Lateinischen ins Schwedische zweckmäßig gemacht werden, muß man sicher zu schnelleren und besseren Resultaten gelangen. Das Studium der Grammatik würde dabei besonders viel gewinnen. Das schriftliche Übersetzen aus dem Schwedischen ins Lateinische dient als Vorbildung zum Erlernen der Syntax.

Das analytische Studium ist indessen vorzuziehen. Dieses besteht darin, daß im Zusammenhang mit dem gelesenen Text die grammatischen Konstruktionen erklärt werden. Durch die beim Lesen vorkommenden Wiederholungen derselben Konstruktion wird die Regel beigebracht. Die syntetische Zusammenfassung mag später und als Abschluß kommen. Der Lateinunterricht in der Schule wurde in Übereinstimmung mit diesen Prinzipien geleitet. Im Laufe des Jahres hat man folgendes durchgenommen: Livius, Buch XXV; Virgil Aeneid I, VV. 1—600 und so viel Grammatik, als der Text dazu Anlaß bot. Großes Gewicht wurde auf die Lehre des Kasus, die Nominalformen des Verbs und auf den Modus zu den Nebensätzen gelegt. Diese Teile der Syntax wurden deshalb ziemlich ausführlich behandelt. Außerdem wurden 15 Übersetzungen aus dem Lateinischen ins Schwedische geschrieben (zehn im Schulzimmer, fünf zu Hause). Diejenigen, welche das Examen nach zwei Jahren zu machen wünschten, haben als Ferienaufgaben die Übersetzung des Livius, Buch XXVI, und auch Wiederholung des früher Gelesenen aufbekommen.

Im nächsten Schuljahr werden Ciceros De senectute und ausgewählte Oden des Horatius durchgenommen und außerdem bekommen diejenigen, welche das Examen nach zwei Jahren zu machen wünschen, für die Weihnachtsferien ein Buch von Virgil, als Hausaufgabe. Diejenigen, welche das nicht wünschten, werden in einem der nächstfolgenden Jahre im Gymnasium das durchnehmen, was ihre Kollegen als Ferienaufgaben gemacht haben, und daneben das übrige wiederholen. MATHEMATIK (5 Stunden). Geometrie: Die Lehre von der Stellung der Linien zueinander sowie die Lehre von Triangeln, Parallelogrammen, Zirkeln und mehrseitigen Figuren.

Die Proportionslehre mit Anwendung auf die Geometrie. Algebra: Die vier Spezies in ganzen Zahlen, die Lehre von den Quadratwurzeln; Gleichungen des ersten Grades mit einer oder mehreren Unbekannten; gewisse Gleichungen von höheren Gradzahlen; Wurzelgleichungen; Wurzeln und Potenzen.

FRANZÖSISCH. (3 Stunden.) Grammatik: Die Kapiteln vom Artikel, vom Substantiv, vom Adjektiv, vom Rechnungswort, vom Pronomen und von den Verben nach dem Lehrbuch des Gullberg, Edström, Joh. Stom: Dialogues français, cours moyen. Übersetzungen: Alphonse Daudet: „Le petit Chose“ und Anatole France: „Le livre de mon ami.“ Im Zusammenhang damit Übungen im Sprechen und Erzählen. 14 schriftliche Übungen in der Schule, teils Übersetzungen, teils freie Aufgaben. Außerdem während des Frühlings-termines drei schriftliche Hausaufgaben.

GESCHICHTE. (2 Stunden.) Das Altertum, das Mittelalter, die Reformationsperiode.

KIRCHLICHE GESCHICHTE. (2 Stunden während des Frühlings-termines.) Neuzeit. Das Altertum, das Mittelalter, die Neuzeit bis zur Reformationsperiode.

LITERATURGESCHICHTE. (1—2 Stunden.) Griechische Literatur und Kunstgeschichte. Die italienische Literatur des Mittelalters und der Renaissance in ausführlichen Darstellungen. Ebenso die Literatur in Frankreich bis zur Reformationsperiode.

DIE MUTTERSPRACHE. Schriftliche Aufgaben. Zehn Aufgaben, davon acht in der Schule.

**AUFGABEN:** Herbsttermin: Hannibal. Augustus. Der Rolandsesang. Schneefried (Viktor Rydberg). Der fliegende Holländer (Viktor Rydberg). Die Mareianische Wahrsagung (Livius XXV., 12). Süddeutschland. Die altrömische Basilika. Die Schwierigkeit, die Handlungen anderer Menschen zu beurteilen. Die Entstehung und Bedeutung der Klöster. Gregorius der Große. Die Westgoten.

Die natürlichen Erwerbsquellen Schwedens. Die heilige Brigitta. Frühlingstermin: Eine der Landschaften Schwedens. Karl der Große. Wie hat Runeberg den Charakter des Dobeln in „Döbeln vid Jutas“ dargestellt? Eine Dampfschiffreise. Dulce et decorum est pro patria mori (Horatius). Wie man junge Leute Bescheidenheit lehren soll: Mohammed, Julianus und das Christentum. Heinrich IV. und Gregorius VII. Das Kirchenkonzil zu Nicea. Der erste Kreuzzug. Petrarca. Das Gebirge- und Stromsystem Skandinaviens. Zacharias Topelius. Das Staatssystem der Freiheitszeit. Spanien unter Philipp II. Die bürgerlichen Pflichten eines Menschen. Eine historische Charakterdarstellung (Gustav II., Adolf, Gustav III., Philipp II., Maria Stuart).

**DEUTSCH.** (2 Stunden während des Herbsttermines.) Wiederholung der Formenlehre und einzelner Teile der Syntax. Übersetzungen ins Deutsche aus den Übersetzungsübungen von Hoppe. Übersetzungen ins Schwedische: Frau Buchholz von Stinde. Kleinere Vorträge über gegebene oder selbst ausgewählte Stoffe. Sechs schriftliche Aufgaben in der Schule.

**ENGLISCH.** (2 Stunden während des Frühlingstermines.) Wiederholung der Grammatik. Übersetzung von „Julius Cäsar“ von Shakespeare und „In the Struggle of Life“ von Massey. Erzählungen und Anekdoten werden vorgelesen und deren Inhalt wird wiederholt; im Zusammenhang damit Sprechübungen. Aufsätze, teils zu Hause, teils in der Schule.

**NATURGESCHICHTE.** (1—3 Stunden wöchentlich.) 1. Der Bau und die Funktionen des menschlichen Körpers. 2. Das Wichtigste aus der Gesundheitslehre. Botanik I. Systematik: Die gleichblättrigen Pflanzenfamilien und einige von den übrigen wichtigen Familien nach lebendem Material, mit besonderer Berücksichtigung ihrer Morphologie und ihrer Bedeutung für den Menschen. 2. Die allgemeine Morphologie der Phanerogamen.

**PHYSIK.** (1—2 Stunden wöchentlich.) Die Lehre von den Eigenschaften der Flüssigkeiten und der Gasarten; vom Laut, von der Wärme und dem Licht. Gegen Ende des Herbsttermines bildete sich ein freiwilliger Holzbearbeitungskurs (1 Stunde) und im Anfang des Frühlingstermines ein freiwilliger Zeichenkurs (1 Stunde). Die gesamte Arbeitszeit außer diesen Kursen machte 28 Stunden wöchentlich aus. Im Laufe des ganzen Lehrjahres wurden Montag zwischen 12—3 Uhr Schreibübungen abgehalten. Während des Frühlingstermines hat man außerdem jede zweite Woche einen speziellen Schreibtag gehabt. Zu Beginn des nächsten Herbsttermines wird das Gymnasium aus zwei Jahreskursen bestehen. Für die in den ersten Kurs neu Eintretenden sind das Absolvieren einer siebenklassigen höheren Mädchenschule oder entsprechende Kenntnisse erforderlich. Das Schulgeld beträgt 200 K pro Termin.

#### DIE SCHULERANZAHL.

	Spiel- u. Holz- bearbeitungs- Klasse	Ib	IIb	IIIb	Vorbereitungs- Klasse			Gymnasium	Summe
		I	II	V	I	II	V		
Herbsttermin. . .	8	12	15	13	15	10	5	8	86
Frühlingstermin.	11	11	14	16	15	11	5	7	90

## SCHULE UND HAUS.

Ein inniges Verhältnis zwischen Schule und Haus wird nur dann erzielt, wenn die beiden Teile sich eine wirkliche Erziehung zur Aufgabe stellen. Nur auf diese Weise kann ein Zusammenwirken zu einem gemeinsamen Ziel ermöglicht werden. Die Konferenzen zwischen Eltern und Lehrern dienen dazu, gemeinsam Fragen über Schule und Haus erörtern zu können und Übereinkünfte bezüglich der Hausaufgaben des Kindes zu treffen. Bei den Zusammenkünften, welche während des ersten Jahres teils einzeln für jede Klasse der Elementarschule und teils gemeinsam für alle Klassen stattfanden, wurden folgende Fragen behandelt: Über die Dauer der täglichen Schulzeit in den verschiedenen Klassen; über den Nachmittagsbesuch und die freiwilligen Arbeiten in der Schule; über die richtige Art und den Umfang der Hausaufgaben; außerdem wurde Aufklärung über die Ursachen gegeben, welche die Schule dazu bestimmten, keine Termin- und Jahreszeugnisse auszustellen. Über die Auffassung der Schule in bezug auf die zwei letzteren Fragen wurde nachfolgende Erklärung abgegeben. In den letzten Wochen des Frühlingstermines wurde bei den Konferenzen der einzelnen Klassen über die absolvierten Kurse und über die allgemeinen Kenntnisse des Kindes Bericht erstattet.

## HAUSAUFGABEN.

Das Bestreben der Schule war von Anfang an darauf gerichtet, das Ausmaß der Hausaufgaben nach Möglichkeit einzuschränken. Damit beabsichtigt man, die Kinder zu einer freiwilligen individuellen Betätigung hinzulenken und dieselbe nach und nach an Stelle der von der Schule bestimmten Hausaufgaben treten zu lassen.

Die Hausaufgaben haben viele Fehler. Der größte derselben ist der, daß die Schulzeit dadurch nicht klar und bestimmt festgesetzt wird, sondern auch auf einen unbestimmten Teil der freien Zeit des Kindes ausgedehnt wird. Die freiwillig übernommene Arbeit bindet das Kind ebenso sehr, aber nicht durch eine an ihn von außen gestellte Forderung, sondern durch die Macht des eigenen Beschlusses. Das festigt den Charakter, gibt dem Kinde ein Recht auf seine freie Zeit und zieht der Schule bestimmte Grenzen.

## ZEUGNIS.

Seit langem schon äußerte man von verschiedenen Seiten den Wunsch in bezug auf eine Änderung der gegenwärtigen Form des Zeugnisses.

Das Zeugnis wird leicht ungerecht beurteilt. Es drückt oft mehr den Grad der Begabung und des Auffassungsvermögens als den der Arbeitslust und Mühe aus. Das Sittenzeugnis leidet an demselben Fehler.

Ein einzelner Fehler oder ein augenscheinlicher Charaktermangel gilt als Totalurteil für die Schule, während diese Beurteilung doch auf alle Seiten des Wesens des Kindes Rücksicht nehmen sollte. Das Zeugnis zielt darauf hin, das Begutachten der Wirksamkeit des Kindes durch die Schule auszudrücken. Dieses Schlußurteil muß immer befriedigend sein.

Die Schule soll dem Kinde nicht anders als mit Freundlichkeit und Wohlwollen entgegentreten; sie darf dem Kind auch nicht, nachdem es seine Arbeit verlassen hat, dieselbe als drückende Ferienarbeit und als das Bewußtsein nicht erfüllter Pflicht mitgeben. Beim Schulschluß muß alles erledigt sein.



Früher konnte man die Zeugnisse als eine Notwendigkeit betrachten, da die Eltern erst dadurch einen Überblick über den Fortgang des Lernens ihrer Kinder erhielten. Jetzt ist dies anders. Die Eltern verfolgen im allgemeinen den Unterricht und die Arbeit in der Schule und erhalten während des Schuljahres die notwendigen Auskünfte über die Fortschritte des Kindes. Die Schule muß ihren Verpflichtungen in dieser Hinsicht nachkommen und die Eltern über den Studiengang ihres Kindes im laufenden Jahre genau informieren. Die Samschule hat hauptsächlich aus diesen Gründen beschlossen, den Kindern keine Termin- oder Jahreszeugnisse auszustellen.

Andererseits erkannte die Schule die Notwendigkeit, ihr Urteil über jedes Kind im Laufe des Jahres dann und wann schriftlich zusammenzufassen und den Eltern mitzuteilen.

### FERIENARBEITEN.

Der allgemeine Wunsch, daß die Kinder während der langen Ferienzeit nicht ganz müßig sein sollten, bestimmte die Einführung der Ferienarbeit.

Die Erfahrung zeigt jedoch, daß eine Änderung in der Form der Ferienarbeiten eintreten müsse.

Die Ferienarbeit liegt wie eine Last auf dem Gewissen der jungen Menschen und läßt sie ihre Ferienzeit nicht im vollen Umfange genießen. Hauptsächlich aus diesem Grunde ist die Forderung der Ferienaufgaben als einer Zwangsarbeit in der Samschule entfallen und sind diese Arbeiten auf Freiwilligkeit begründet.

Die Schule hat bei Beginn des neuen Schuljahres von ihren Schülern nichts zu fordern.

Die Reformen, welche jetzt in dem Unterricht und der Erziehung erwartet werden, sind von überaus ernster Art.

Es handelt sich dabei nicht bloß um Verbesserungen, sondern vielmehr um die Grundlage ganz neuer Prinzipien.

An der Spitze dieser Forderungen steht diejenige, daß im Unterricht und in der Erziehung auf das Recht des Kindes Rücksicht genommen wird. Ebenso wie in das Leben der Erwachsenen kann auch in das des Kindes ein unberechtigter Eingriff gemacht werden.

Der Erzieher muß genau die Grenzen seines eigenen Rechtes sowie auch die Rechte des Kindes kennen.

Ein Beweis dafür, daß das Vorhergesagte eine Hauptfrage in der Reformarbeit bildet, wird durch den Umstand erbracht, daß alle Gedanken sich mit dem jetzigen Religionsunterricht und dessen Reform befassen.

Der Unterricht und die Erziehung greifen in das innerste Wesen des Kindes ein. Und hier beabsichtigt man nun, das ursprüngliche Recht des Kindes vor allem zu schützen. Bei dem früheren Erziehungssystem wurde dieses Recht zumeist unterdrückt und gekränkt. Darum soll die Durchführung einer vollen Religionsfreiheit mit Rücksicht auf die Schüler die Hauptfrage bei der Unterrichtsreform selbst sein. Es handelt sich hier um den Unterschied, der zwischen dem Unterricht in dem Fache: Religion oder Christentum und der Erziehung zu einer gewissen Überzeugung oder einem Bekenntnisse gemacht werden muß. Nur bei einer falschen Auffassung wird der Lehrer letzteres als seine Pflicht betrachten.

Der Lehrer muß diese Dinge genau voneinander unterscheiden und es als seine einzige Aufgabe betrachten, die freie Überzeugung durch seinen Unterricht zu fördern. Dieser muß so geleitet werden, daß durch ihn die Entwicklung einer möglichst selbständigen Überzeugung bewirkt wird.

Die Schule drängt den Schüler zu keiner bestimmten Überzeugung, sondern gibt ihm vielmehr die Gelegenheit, sich eine solche selbst zu bilden. Im übrigen muß bei dem Religionsunterricht mehr als bei den anderen Fächern auf das Recht der Eltern Rücksicht genommen werden. Die Schule muß im allgemeinen bestrebt sein, den Unterricht im Sinne des diesbezüglichen Übereinkommens mit den Eltern zu leiten und hiebei das größte Entgegenkommen zu zeigen. Das ist besonders bei der Erteilung des Religionsunterrichts notwendig. Der Religionsunterricht ist daher in der Samschule in der Beziehung frei, daß die Eltern die Kinder in den niederen Klassen von demselben dispensieren lassen können. In den höheren Klassen muß die Schule das größte Gewicht auf die eigenen Wünsche und den Standpunkt der Kinder selbst legen. Wenn die Schule auf dem empfindlichsten Gebiet das Freiheitsprinzip durchführt, wird die Freiheit des Kindes sich nach und nach auch in allen übrigen Richtungen hin entfalten. Die Freiheit im Spiel, in den Bewegungen, in der eigenen Initiative auf allen Gebieten des Unterrichts, Freiheit im Wesen und Verhalten in der Schule, in Worten und im Handeln.

Das jetzige Erziehungsproblem wird somit in seinen Hauptzügen gelöst sein.

ES TRIFFT SICH ZUFALLIG, DASS ICH ET-  
WAS PRAKTISCHE BEZIEHUNG MIT SCHU-  
LEN FÜR DIE JUGEND VERSCHIEDENER  
GESELLSCHAFTSKLASSEN HABE UND  
ICH ERHALTE VIELE BRIEFE VON ELTERN  
IN BEZUG AUF DIE ERZIEHUNG IHRER  
KINDER. UNTER DER MASSE DIESER BRIE-  
FE FALLT MIR IMMER AUF, WIE SEHR DER  
GEDANKE AN EINE „LEBENSSTELLUNG“  
ALLE ANDEREN GEDANKEN DER ELTERN  
UND BESONDERS DER MUTTER ÜBER-  
WIEGT. „DIE ERZIEHUNG, WELCHE FÜR  
DIESE ODER JENE LEBENSSTELLUNG BE-  
FAHIGT“ — DAS IST IMMER DIE REDE, UM  
DIE SICH ALLES DREHT. SIE SUCHEN, SO-  
WEIT ICH ES BEURTEILEN KANN, NIE-  
MALS EINE AN SICH GUTE ERZIEHUNG;  
JA, DIE BRIEFSCHREIBER SCHEINEN NUR  
IN SELTENEN FÄLLEN EINEN KLAREN  
BEGRIFF VON ABSTRAKTER RICHTIGKEIT  
DER ERZIEHUNG ZU HABEN. ABER EINE  
ERZIEHUNG, „DIE MEINEM SOHNE EINEN  
WARMEN ROCK VERSCHAFFT; — DIE IHN  
BEFAHIGT, MIT SELBSTBEWUSSTSEIN IN  
VORNEHMEN HAUSERN BESUCH ZU MA-  
CHEN; — KURZ, DIE IHM EIN VORWARTS-  
KOMMEN IM LEBEN VERSPRICHT; — DAS  
IST ES, WAS WIR KNIEFÄLLIG ERBITTEN  
— UND DAS IST ALLES, UM WAS WIR  
BITTEN.“  
JOHN RUSKIN.

## L: PERSONLICHE ANSICHTEN ÜBER VERSCHIEDENE DINGE.

Die Wahrheit reizt zum Widerspruch, weil sie gegen die Gewohnheit geht.

Das „literarische Theater“ bleibt notwendigerweise ein Papierereignis, nicht weil die Unternehmer zu wenig literarisch sind, sondern weil die Literaten zu wenig künstlerisch sind.

Die heutige Bühne, wenn sie literarischen Ehrgeiz hat, gibt Tendenzen statt Kunst. Die zahllosen sozialen Mißstände lassen ein Tendenztheater zeitgemäß erscheinen, mit allerlei Nützlichkeitstücken vier Wochen zu spielen und dann endgültig abzusetzen. Diese dramatischen Tendenzstücke sind notwendig als Unterstützung der sozialen Tagesarbeit, trefflich geeignet, die durch Parlamentsinterpellationen, Gerichtsverhandlungen, Leitartikel, Feuilletons, Lokalnachrichten, satirische Witzblätter aufgedeckten gesellschaftlichen Schäden wirksam zu illustrieren und das öffentliche Gewissen zu peitschen. Daß solche Stücke gut und lebenswahr geschrieben sind, ist schriftstellerischer Anstand.

Aber das ist kein Grund, sie als Kunst anzusehen.

Der Weg der Kunst ist ein anderer.

Eines der künstlerischen Zeichen des neuen Dramas ist, daß es alle Künste vor neue Aufgaben stellt.

Es ist das Schlimmste, was sich zu gunsten eines Bildes, einer Zeichnung, eines Dramas sagen läßt, daß es aus dem „Mitleid mit der Kreatur“, aus der „Echtheit des Mitgefühls“ geschaffen ist. Entweder ist das Lob verlogen oder das Kunstwerk. Alle schlechten Kunstwerke werden in dieser lächerlichen Weise gerechtfertigt.

Es ist genau so lächerlich, als ob man sagte, das „Mitleid mit der Kreatur“ sei die Grundlage der Vivisektion. Oder: aus „Mitleid mit der Kreatur“ hat der Wolf das Lamm gefressen. Die Kunst hat mit dem Mitleid genau so wenig zu tun wie die Natur.

Die Natur gestaltet, indem sie mit unschuldvoller Grausamkeit zerstört; künstlerisch gestalten wird, wer frei von dem unterjochenden Mitleid ist.

Die Legende von dem Künstler ist bekannt, der aus Mitleid, den Heiland zu malen, sein Modell ans Kreuz schlug.

Die künstlerischen Naturen gehen immer über die Wünsche ihrer Zeit und ihrer Besteller hinaus. Hoffnungslose Handwerker und gewissenlose Spekulanten gehen nie über diese Wünsche hinaus; sie sind in Übereinstimmung mit dem Publikum. Der Künstler ist nur in Übereinstimmung mit sich und im Widerspruch mit dem Publikum; das sichert die Entwicklung. Sich einzuleben, ist dann der Kulturfortschritt. Und wenn das Publikum dort angelangt ist, wo der Künstler war, ist dieser schon weit voraus.

Beethovens Musik gleicht auch im stärksten Ausdruck menschlicher Leidenschaften einer formedlen antiken Plastik, davon jedes kleinste Bruchstück die Schönheit des Ganzen enthält. Wagners Musik ist ein gewaltsames Gebirge, mit schroffen Zacken und Abgründen; im ganzen mächtig und herrlich, aber im Bruchstück wie taubes Gestein mit kristallinen Einschlüssen. Ein künftiger Genius wird in dem Gebirge einen Block suchen, um wieder die ausdrucksvolle Einfachheit edler Plastik herauszumeißeln.

## BILDERAUSSTELLUNG

### DIE „SZTUKA“.

#### ZUR AUSSTELLUNG IN DER SEZESSION.

Die Vereinigung polnischer Künstler „Sztuka“ füllt einige Säle der Sezession mit einer interessanten Malerausstellung, die allerdings diesmal nicht so großartig in die Erscheinung tritt wie vor einigen Jahren. Daran ist aber nicht die „Sztuka“ schuld. Sie hat die verständnisvolle Mitarbeit entbehren müssen, die früher im Hause behilflich war. Es geht daher in den Sälen ein wenig „drunter und drüber“. Abgesehen davon, ist das Auftreten der polnischen Künstler auch jetzt sehr erfreulich. Die „Sztuka“ verkörpert die Blüte der polnischen Kunst; sie hat den Vorzug, noch eine Entwicklung vor sich zu haben. Die meisten Künstler als Maler, die ihr angehören, haben in Paris den Schwerpunkt ihrer Ausbildung gesucht; aber unter dem europäischen Firnis glüht die angeborene Farbe des nationalen Temperaments hervor. Der Einfluß der mondänen Gesellschaft und ihres Geschmackes einerseits, die heimliche Liebe des Künstlers zu seinem Land und seinem Volk andererseits, bilden die tieferliegenden psychologischen Elemente dieses Schaffens. Es ist aber ganz klar, wohin die Resultante geht. Die „Sztuka“ hat sich unschätzbare Verdienste um die Erhaltung und Erforschung der heimischen Volkskunst erworben; die Materialienhefte, die sie aus ihren Sammlungen und Forschungen herausgibt, bieten einen ganzen herrlichen Feldblumenstrauß naiver volkstümlicher nationaler Kunstschöpfungen, die weitaus interessanter und wertvoller sind als der temperamentlose mitteleuropäische Durchschnitt unserer gewöhnlichen Kunstausstellungen. Die Ausgrabungen der „Sztuka“ sollen nicht allein auf verschüttete Quellen aufmerksam machen, auf die schlummernden künstlerischen Antriebe des Volkes, sondern auch auf die tektonische Entwicklung, und sind daher weit über das ethnographische Interesse hinaus bedeutsam. Vor allem sind sie ein Fingerzeig und eine Warnung in betreff der unseligen Wiederbelebungsversuche durch bürokratische Fachschulreglements. In dieser Beziehung hat die „Sztuka“ mit dem ungeheuren Übergewicht der künstlerischen Überzeugung eine ergötzliche Fehde gegen den Geist des Schematismus geführt. Eine umfangreiche publizistische Tätigkeit — denn es galt nicht nur zu erobern, sondern auch zu verteidigen — entsprang der Vielseitigkeit der „Sztuka“, deren Künstlerkreis glänzende Schriftsteller angehören. Es sei an die ausgezeichneten „Glossen über die Kunst“ von Józef Mehoffer erinnert (Ver sacrum, Heft 14, Jahrgang 1903), die gegen den Grafen Lanckoronski gerichtet, und um ein Restaurierungsattentat abzuwenden, das Recht des Künstlers in treffsicheren Sätzen geltend zu machen suchen, wobei ein scharfer Seitenhieb auch auf das Beuroner Kirchenhandwerk fällt, mit dem die Sezession den Ruhm des laufenden Ausstellungsjahres zu bestreiten vermeinte. Die unübertrefflichen Materialienhefte der „Sztuka“, geeignet, dem Fachschul- und Kunstunterrichtswesen eine andere Richtung zu geben, fanden zunächst bei der Regierung wenig Verständnis; es bedurfte einer ungewöhnlichen publizistischen Vehemenz auch von außenstehender sachfreundlicher Seite, um Staat und Gesellschaft in bescheidenstem Ausmaß an dieser wichtigen Arbeit zu interessieren. Auch wegen geeigneter Besetzung von Lehrstellen durch künstlerisch einwandfreie Kräfte führt die „Sztuka“ gegen den maßgebenden Unverstand in Krakau einen heftigen Krieg; kurz, ich kenne keine andere Künstlervereinigung, die außer ihrer spezifischen Tätigkeit mit dieser zupackenden Frische und Überlegenheit so weitausgreifende künstlerische Interessen pflegen würde. Es ist ganz gewiß, daß der ertragfähige heimische Boden der Kunst reichlich zurückgeben wird, was die Künstler und ihre Sinnesverwandten, die ihn bebauen, an Arbeitsmühe verschwenden.

Wenn auch der fazzinierende Einfluß von Paris den Horizont der polnischen Künstler überstrahlt, so blieb doch ihr Auge ungeblendet und angesichts der Kathedrale auf dem Wawel befähigt, das „Geheimnis des Malerischen“ solcher Innenräume, den Zauber solcher Architekturen, die bunte Farbenfreude und den Reichtum tektonischer Künste des Volkes zu ergreifen. Die Urwüchsigkeit und elementare Kraft des heimischen Elementes setzt sich in dem Schaffen der „Sztuka“ durch, aber nicht, wie manche vielleicht denken, als eklektische Nachbildung nationaler Vorbilder, sondern als schöpferische Eigenart, die in dem vom künst-

lerischen Niederschlag mehrerer Jahrhunderte reich gedüngten Boden organisch verwachsen will und Produkte hervorbringt, die von der Langweile zivilisatorischer Kunst erlösen wird.

Ich glaube, daß diese Lokalisierung der Kunst, das künstlerische „Einwurzeln“ überall der herrschende Gedanke werden wird. Nachdem die internationalen Einflüsse das Empfinden heftig durchrüttelt und neuen Wind in alle Segel gebracht haben, ist es an der Zeit, das Wurzelvermögen zu stärken, an Stelle der Äußerlichkeiten jenen Grad von Verinnerlichung auszubilden, der zu den intimsten Geheimnissen der künstlerischen Wirkung gehört. Bei uns, wo Verwandtes gepflegt wird, und überall, wo dieser Sinn im Erwachen ist, wird die „Sztuka“ Verständnis und Anerkennung finden; auch in jenen Werken, wo ihr Zweiseelenwesen mehr nach Frankreich neigt, ist Qualität, denn die polnischen Künstler haben strenge Jury geübt. Die dekorativen Entwürfe von FRYCZ, MEHOFFER, die Farbenphantasien von RUCZCZYC, die Landschaften und Studien von STANISLAWSKI, CZAJKOWSKI, WYCZOLKOWSKI, FALAT, KAMOCKI einerseits, die feinen impressionistischen Radierungen von PANKIEWICZ, die Porträts von OLGA BOZNANSKA und AXENTOWICZ, die Blumen und Stilleben von SLEWINSKI, um nur die hauptsächlichsten Erscheinungen anzudeuten, bestimmen die Physiognomie des vielgestaltigen Ausstellungsbildes nach den beiden charakteristischen Entwicklungsmomenten.

\* \* \*

Im sonstigen enthält die Frühjahrsausstellung vielerlei. Gewiß viel Gutes. Die große Plastik in der Mitte des Hauptsalles „Am Brunnen des Lebens“ von IVAN MESTROVIC ist das Werk eines sehr begabten Menschen, der augenscheinlich noch unter starken und unverarbeiteten Eindrücken steht. Die symbolischen Figuren um den Brunnenstein stecken voll Legenden von Klinger und Rodin, was überdies bei einem jungen Menschen, der noch um den eigenen Ausdruck ringt, kein schlechtes Zeichen ist. Ein anderer junger Plastiker, JOSEF MÜLLNER, wird die Hoffnungen, die auf ihn gesetzt werden, vielleicht einmal erfüllen, wenn er nicht mehr im Schatten der Akademie stehen wird. Von den kunstgewerblichen Arbeiten sind die Handwebereien nach Entwürfen von ZOVETTI sehr anzuerkennen; auch die Vereinigung „Kunst im Hause“ hat zum Teil gelungene Handarbeiten ausgestellt. Die Holzschnitte von KANDINSKY und FRANK verdienen alle Beachtung; ich möchte auch die Zeichnungen von JAKIMOWICZ hervorheben, die Bilder von VLASTIMIL HOFMANN („Der Blinde“, „Tauben“), die malerischen Grotesken des WOJTEKIEWICZ und von den Mitgliedern die feine Kunst des FR. KÖNIG, eine an Leistikow erstarkte Arbeit von NOWAK („Filzmoos mit dem Dachstein“ und noch einiges), TICHYS Preisarbeit „Im Frühling“, die Entwürfe des hochstrebenden und begabten KARL EDERER, und von dem unzweifelhaft frischesten Talent der Vereinigung, FERDINAND ANDRI ein Kinderporträt mit gelbblühendem Wiesengrund, fast so gut wie ein Werk des Schweizer Amiet, an das ich mich erinnere. Von den übrigen Sachen habe ich nichts zu sagen. Es ist gewiß noch manche brave Arbeit darunter.

Aber ungeachtet einzelner Qualitäten macht die Ausstellung den Eindruck der Zersplitterung und Ratlosigkeit. Es war früher das hohe Ziel aufstrebender Talente, in der Sezession als Aussteller Gast zu sein, eine Auszeichnung, die gleichzeitig mit dem unschätzbaren Vorteil einer straffen künstlerischen Führung verbunden war. Diese Auszeichnung ist im Werte bedenklich gesunken. Die Gastlichkeit ist zwar freigebiger denn je geworden, aber sie kann den Gästen außer der Fraglichkeit eines Bilderverkaufes nichts geben, weil die künstlerische Führung fehlt. Ich sehe gerade in dieser Ausstellung eine Menge junger Leute, denen zu ihrer künstlerischen Entwicklung nichts so sehr abgeht als ein gemeinsames Ziel, eine bedeutende selbstgewählte Aufgabe, um in strenger Zucht die Kräfte zu entwickeln. Ich denke an den Präsidenten selber und unter anderem an Ederer, an ein paar junge Plastiker und etliche andere, denen zu ihrer Entwicklung die beschwingende Macht einer Idee fehlt, die in der Rumpfsezession augenscheinlich nicht mehr aufzubringen ist. In Ermangelung des Kopfes hat die Jury ein weites Herz gehabt. Um mit vielem zu prunken, hat sie auch mit Geringem vorlieb genommen. Aber Masse ist nicht immer Kraft.

Nächste Sondernummer: Der schöne Garten.

## URTEILE ÜBER DIE „HOHE WARTE“.

„ALPENLÄNDISCHE HANDWERKER-ZEITUNG“ IN GRAZ schreibt über die „Hohe Warte“: Wer noch nicht diese Halbmonatschrift gesehen, wer noch nicht ihre kritischen Betrachtungen und Abhandlungen mannigfachster Art gelesen, der mußte sich unbedingt etwas im unklaren gewesen sein über die gewählte Bezeichnung dieser Zeitschrift. Hat man aber einmal einen Einblick gewonnen, den ganzen Inhalt, wenn auch nur flüchtig überflogen, so wird die Trefflichkeit der Benennung „Hohe Warte“ jedermann offenbar sein. Auf erhöhtem Posten stehend, bleibt ihr nichts unbekannt. Alles, was Kultur atmet, wird in populär kunstsinvoller Weise beobachtet oder kritisiert, gelobt oder verdammt, geschätzt oder verpönt, genau so, wie es naturgemäße Anschauungen erfordern. Ein nicht genug rühmenswertes Prinzip ist die Pflege der heimatischen Kunst, die Kunstpflege im Hause. Fast in allen Aufsätzen und auf allen Gebieten wird die Rückkehr zur Natur den Künstlern, den Handwerkern sowie dem gesamten Volke warm und aufrichtig ans Herz gelegt. Und jenen Kompetenzen, die sich wider diesen richtigen Anschauungen auflehnen oder selbe ignorieren, werden von der „Hohen Warte“ aus so manch wohlgezielte Hiebe versetzt. Kunstsinningen und überhaupt Handwerkern, die ihr Handwerk lieben, wird die „Hohe Warte“ aufs wärmste empfohlen.

„ÖSTERREICHISCHE VOLKSZEITUNG.“ „Hohe Warte“. Begründet von Joseph Aug. Lux. Verlag „Hohe Warte“. 2. Jahrgang.

Diese illustrierte Halbmonatschrift hat während des ersten Jahres ihres Bestehens den Beweis erbracht, daß in ihr ein von verständiger Kunstbegeisterung genährter Herd für moderne städtische Entwicklung entstanden ist. Sie hat die „Pflege der künstlerischen, geistigen und wirtschaftlichen Interessen der städtischen Kultur“ auf ihr Titelblatt gesetzt und der Rückblick auf bisherige praktische Erfolge, die dem ersten Hefte des neuen Jahrganges vorangesetzt ist, zeigt, daß die „Hohe Warte“ dieser Losung gewachsen ist. Jedes neue Heft liefert seinem Inhalte und seiner Ausstattung nach einen neuen Beleg für die Aufrichtigkeit und die frische Initiative, von denen die Leitung der Zeitschrift beseelt ist.

## BUCHEREINLAUF.

W. FRED. Die Straße der Verlassenheit. Zehn Jahre. VERLAG VON GEBR. PAETEL, Berlin.

OSKAR BIE. Der gesellschaftliche Verkehr. Band II der Sammlung illustr. Einzeldarstellungen „Die Kultur“. Herausgegeben von CORNELIUS GURLITT. Preis kart. M. 1.25. BARD-MARQUARDT & CO., Berlin.

WILHELM UHDE. Der alte Fritz. Band III der Sammlung illustr. Einzeldarstellungen „Die Kultur“. Herausgegeben von CORNELIUS GURLITT. Preis kart. M. 1.25. BARD-MARQUARDT & CO., Berlin.

GEORG BRANDES. Anatole France. Band XI der Sammlung illustr. Einzeldarstellungen „Die Literatur“. Herausgegeben von GEORG BRANDES. Preis kart. M. 1.25. BARD-MARQUARDT & CO., Berlin.

HOUSTON STEWART CHAMBERLAIN. Ariasche Weltanschauung. Band I der Sammlung illustr. Einzeldarstellungen „Die Kultur“. Herausgegeben von CORNELIUS GURLITT. Preis kart. M. 1.25. BARD-MARQUARDT & CO., Berlin.

Jahrgang I der „HOHEN WARTE“, I. und II. Halbjahr, ist in einigen gebundenen Exemplaren noch zum alten Preis zu haben.  
Später Preiserhöhung!

Einbanddecken für den I. Jahrgang werden auf Bestellung nachgeliefert.

Unregelmäßigkeiten in der Zustellung wollen dem Verlag der „HOHEN WARTE“ gefälligst sofort bekanntgegeben werden.

NACHDRUCKVERBOT für sämtliche in den Heften der „Hohen Warte“ erscheinenden Artikel und Illustrationen.

Alle Zuschriften und Sendungen Wien, XIX, Grinzingstraße No. 57. Telefon 21.847.

Verlag „Hohe Warte“ (Lux & Lassig). Für die Redaktion Joseph Aug. Lux.  
Für den österreichischen Buchhandel in Kommission bei: HUGO HELLER, WIEN,  
I. Bauernmarkt 3.  
Druck von Christoph Reissner's Söhne, Wien V.

## SONDER- Doppelnummer: Der schöne Garten.

### GARTENARCHITEKTUR.

**N**atur ist Rohstoff. Sie wird Form und Erlebnis durch die Kunst. Schöne Gärten sind ein Ausdruck des dichterischen Erlebnisses in der Natur. Mit anderen Mitteln ausgedrückt, kann das Naturerlebnis ein Gedicht, ein Bild, ein Drama werden; mit Hilfe ihrer eigenen Mittel, als Vegetation, Wasser, Erde, Stein, wird sie Architektur. Schöne Gärten sind nicht nur schön durch das Pflanzengrün, die Blumen, Gräser und Bäume, sie sind künstlerisch schön durch die Anlage. Alte Bäume von Steinwerk sorgfältig eingefast, wie ein Heiligtum im Schrein, sind von dem menschlichen Geheimnis der Schönheit umgeben. Die Huldigung wird Architektur, auch wenn die festen Linien des Steinwalls gelöst wären und verschweben würden wie der Kinderreigen Francesco Albanis um den von Genien bevölkerten Baum. Um Francias Madonna bildet der Rosenhag ein liebliches Gehäuse und der Meister der Rheinischen Schule erschuf

eine ähnliche Gartenarchitektur um die Madonna mit den Erdbeeren; aus Blumen und Früchten erbaut Mantegna eine herrliche Kuppel über die Anbetung und auch dann, wenn der Gartengedanke als Selbständiges sich von der frommen Mystik loslöst, tritt er immer wieder als Architektur in die Erscheinung und sucht ein neues Geheimnis einzuschließen. Die mittelalterlichen Wasser- und Mauergärten, im engen Bereich der Stadtmauern erblüht, die strengen Klostergärten in weißen Arkadenhöfen sind von der architektonischen Grundlage ebensowenig zu trennen wie die Quelle der Arethusa in Syrakus. Die Renaissancegärten entwickeln dieses Prinzip mit dem stärksten Bewußtsein. Nicht die Abhängigkeit des Gartens vom Hause allein macht es: Es ist vielmehr das autokratische Walten des künstlerischen Geistes mit den Naturelementen, denen er die Form geben will. Der Gedanke ist, daß in keinem Teile des Gartens das Gefühl der architektonischen Einheit schwinden soll. Treppen, Balustraden, Fontänen, plastische Gruppen geben eine immer-

Francia.

Madonna im Rosenhag.



Meister der Rheinischen  
Schule um 1420  
Madonna mit den  
□ Erdbeeren. □







FONTANA DI VENERE POSTA NEL PIANO DELL'ORGANO

während Orientierung. Nicht nur, daß Hecken und Bäume geschnitten als Wände und Architekturformen erscheinen, sie eröffnen stets die Perspektive auf einen spezifischen Architekturteil, der nicht vergessen läßt, daß der Garten ein Kunstgebilde ist. Die Barockzeit betont dasselbe Prinzip, sie stellt an die Laubwände in langen Reihen Plastiken auf, Musen und Heroen, den olympischen Himmel, doch ist die ganze barocke Gartenplastik im Grunde nichts anderes als skulpturierte Architektur. Die Barockkünstler waren Dekorateure, aber sie verloren dabei nicht den Blick aufs Ganze. Die Plastiken als weiße Punkte an den grünen Laubwandungen stellen als Stützpunkte für das Auge die architektonische Zusammenfassung her. Und wären es nur weiße Pfeiler oder weiße Bänke, in einer bestimmten Ordnung aufgestellt, so würden sie eine ähnliche zusammenfassende architektonische Wirkung tun. Konstantin Somoff, als feiner Nachempfänger der Barockkunst, hat dieses Gefühl gehabt. Die Gartenbänke in seinem Bilde erfüllen neben den Plastiken eine architektonische Funktion. Eine Zeit, die anders empfindet und die nicht mit solcher Leichtigkeit Dekorationsstücke hervorbringt wie die Barocke, wird das Sachlichkeitsmoment in den Vordergrund stellen, an Stelle des Teppichbeetes die Farbe der Blumen in breiten Flächen und an Stelle der steinernen Ornamente und Allegorien die rein tektonische Anlage setzen. Die Entwicklung entscheidet heute für die sachliche Gestaltung. Eine Reihe von Entwürfen von dem jungen Architekten Lebis (Schule Professor Hoffmann) betont diesen tektonischen Grundsatz, der für die künstlerische Gestaltung durchaus bindend ist.

Diese sachliche Auffassung bringt die Forderung mit, daß ein plastisches Werk in diesem Zusammenhang ein einwandfreies Kunstwerk sein muß. Die architektonische Sachlichkeit läßt aber auch erkennen, daß für den Gartenkünstler wie überhaupt für den Architekten die Verpflichtung nicht aufhört, mit seinen sachlichen Mitteln dichterisch zu verfahren. Wenn Kostbarkeit gestattet ist, dann wird jedes Architekturglied prächtig und bewundernswert sein können, die steinerne Quelleneinfassung mag dann ein Wunderwerk sein und der Weg nach dem Tempel über herrliche Mosaiken führen. Unter Umständen aber kann auf jede Mithilfe verzichtet werden, denn der Reichtum macht nicht die Schönheit aus; das tiefste Erleben zu gestalten, reicht das Einfachste aus.

## GARTENFESTE.

**K**ünstlerische Gartenteste sind ein mystischer Kult wie die alten Naturfeste. Die Gottheit, die im heiligen Hain und im Heiligtum des Herakles wohnt, herrscht auch in dem ummauerten Bezirk schöner alter Gärten. Das künstlerische Gartenfest huldigt dem Geheimnis schöner alter Gärten, oder es wäre eine Karikatur. Die Menschen, die an solchen Gartenfesten teilnehmen, sind nicht bloße Zuschauer. Sie wirken mit wie Gläubige an dem Gottesdienst, von den Schauern des Geheimnisses ergriffen, sie sind festlich erhoben. Ihre Seelen haben die Schönheit der alten Gärten in einer Art religiöser Schwärmerei erkannt und nun sind diese Menschen plötzlich den Absichten der Kunst fügsam geworden wie die Bäume oder die Steine, aus denen die Kunst den heiligen Hain und das Heiligtum geschaffen hat. Und wenn die Menschen wieder als Mittel und Zweck für den Kult brauchbar geworden, kann ich mir Gartenfeste denken, denen das Wesentliche, die mystische Weihe, nicht fehlt. Sie sind nur möglich auf architektonischer Grundlage. Auch die Naturspiele und Naturfeste, die eleusischen und dionysischen Feste, die bezaubernden nächtlichen Gartenfeste und Feuerwerke der Renaissance und des Barock, die ländlichen volkstümlichen Reigenspiele, uraltem Naturkult entsprungen, wirken insofern der Natur in künstlerischer Weise entgegen, als sie in einer gewissen rhythmischen Ordnung einen idealen Grundriß, eine verschwebende Architektur beschreiben. In den alten schönen Gärten verweilt der architektonische Gedanke entlang den beschnittenen Hecken, den Rasen, den Brunnen, Balustraden, Treppen, Sphinxen, Laubgängen und hohen Alleen. Mit dieser Architektur der Gartenfeste verbinden sich die anderen Künste, das Ganze zu gestalten, die Kunst der Farbe, als Blumen, Kostüme, Beleuchtungseffekte, bunte Bänder, die Kunst der Bewegung als Tanz, Reigen oder Aufzug, oder als Darstellung, Schauspiel und tätige Mitwirkung am Kult dieses Festes, ferner Musik als der unmittelbarste beseelte Ausdruck aller dieser rhythmischen Künste und edle Plastik, die mystische Weihe in festen Linien verkörpernd und umschlossen in der baumreichen Tiefe des Gartens von einer grünen Pflanzenarchitektur wie von einem heiligen Hain. Ein herrliches Kunstwerk müßte im Allerheiligsten sein,



Theatrum des Hochfürstl. Lustgartens Mirabell.

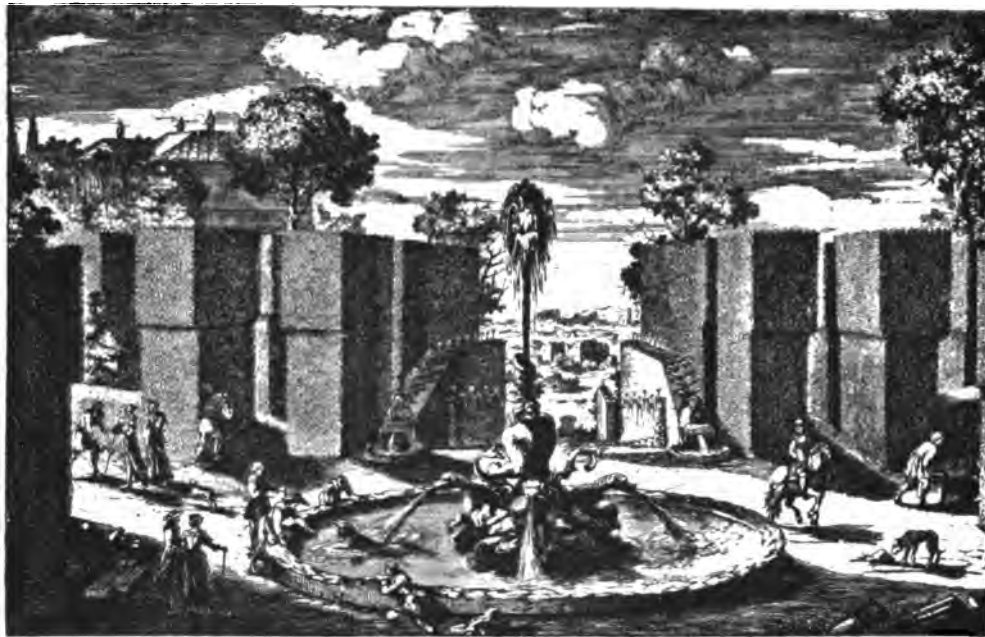
wie die ausstrahlende Gnade des Buddha amida, es müßte im Grunde des Festes sein. Es wäre die Art, ein gelungenes und seltenes Werk der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Ich denke mir also Gartenfeste, wo Bedeutsames im Hintergrund steht und jede Handlung bedeutsam und groß wirkt. Zwei Züge, vornehmlich Mädchen und Frauen in weißen wallenden Gewändern mit Blumen im Haar und mit flatternden bunten Bändern, steigen, von sanfter Musik oder von sorgfältig gestimmten Chören geleitet, zu beiden Seiten die Gartentreppen hinab, jeder Zug gleichsam ein Spiegelbild des andern, damit der Teilnehmende Zuschauer und Mitspieler zugleich sein kann, und nun wallen die Züge zwischen den beschnittenen Hecken und Rasen und Blumenbeeten, den Laubengängen und hohen Alleen entlang nach den dichteren und stilleren Teilen des Parkes, wo sich die Heiligtümer plastischer Kunstwerke befinden, von grünen Laubwänden als Architektur umgeben. Ich kann mir vorstellen, daß die Schönheit eines solcherart aufgestellten mystischen Brunnens auch einer wundervollen gesprochenen Dichtung entströmen könnte und daß herrliche Worte, nach der Art der antiken Chöre hier gesprochen oder gesungen, eine ungeahnte Weihe hervorbringen müßten.

Man kann sich aber an Stelle dieses künstlerischen Festplatzes als Zielpunkt des Aufzuges auch einen einzelnen schönen Baum denken, wo ein Reigen von den jugendlichen Gestalten in weißen fliegenden Gewändern, nicht als archaische oder stilhistorische Wiederholung einer kunstgeschichtlichen Reminiszenz, sondern als schöpferische Darstellung der natürlichen Anmut, bestenfalls als eine freie künstlerische Wiedergabe lokaler volkstümlicher Kinderreigen vorstellen. Die kostümgeschichtliche Kopie eines Aufzuges möge bei Gartenfesten zu Gunsten selbständiger künstlerischer Erfindung vermieden sein. Ich kann mir aber auch denken, daß von einem Punkte des Parkes der Blick in die offene Landschaft gegen den Abend geht und daß der Festzug durch die Baumreihen des Parkes zieht, um das Schauspiel der scheidenden Sonne zu genießen als eine Art Naturfeier, die durch die Chormusik eine rhythmische Begleitung empfängt. Den Rückweg durch die nachterfüllten Baumbereiche begleiten die Laternenträger mit viereckigen bunten Papierlaternen auf hohen Stangen, von sanfter Musik von fernher geführt, oder von der einfachen Melodie einer Flöte,

oder den in der Tiefe des Parkes ersterbenden Schall eines Waldhornes; aber beim Austritt aus dem waldigen Teil in den architektonischen Bezirk des Gartens, wo die Teiche und Springbrunnen liegen, erreiche nun, da die Nacht völlig hereingebrochen, das Fest den Höhepunkt der Pracht durch die Beleuchtungseffekte, die in Form von Fackeln und bunten Lichtern die Wasserspiegel der Teiche besäumen, an denen nun der festliche Aufmarsch vorüberzieht. Aus den schwarzen Spiegeln leuchten die Reflexe der Lichter und verdoppeln den Lichtschein, für einen Augenblick wäre die Feerie entstanden, die in großartigem Maße einmal von der Phantasie eines Burnacini bei den Gartenfesten der Renaissance verwirklicht worden war und den Garten samt den Festgästen in eine blendende Bühne verwandelte, ohne ein Stück falscher Dekoration anzuwenden.

Wir kommen von der Vorstellung nicht los, daß Verkaufsbuden von den Gartenfesten unzertrennlich sind. Es hängt damit zusammen, daß die heutigen Gartenfeste keine künstlerische Absicht, sondern Wohltätigkeitszwecke im Auge haben. Doch könnten auch diese Wohltätigkeitsfeste zugleich eine künstlerische Leistung sein, wenn die Gesinnung der Sache günstig sein würde. In diesem Falle würden nicht geschmacklose Buden mit schlechtem Kram über den Garten in unpassenden Formen verteilt, sondern die Buden in einem abgesonderten Teil zu einer bunten Budenstadt vereinigt werden, wo die Phantasie im Hinblick auf Farbe und Form das Äußerste wagen und die Lieblichkeit einer japanischen Geschäftsstraße herstellen könnte. Ich will nur flüchtig andeuten, daß das künstlerische Ausstellungs- und Verkaufswesen auf dieser Grundlage eine neue Form finden könnte. Eine Gartenbau- und Plastiken Ausstellung wäre in keiner Form glücklicher zu lösen als in dem angedeuteten Umriß des Gartenfestes.

Mir aber scheint, daß unsere Zeit die Fähigkeit einer edlen Festlichkeit verloren hat. Die üblichen Gartenfeste sind eine Farce auf die natürliche Festlichkeit der schönen Gärten, in denen sie in der Regel stattfinden. Sie gleichen einem Chaos, einer geistlosen Anhäufung von alberner Dekoration, Papier- und Stoffetzen, Basarschund und hilflosen kostümgeschichtlichen Nachahmungsversuchen. Die Veranstalter haben die Mittel und Menschen nicht in der Hand, um künstlerische Wirkungen zu erzielen und jedem Teilnehmer



FONTANA DEL TRITONE A CAPO IL VIALE DELLE FONTANELLE NEL GIARDINÒ

*del Signor Duca Mabini alla Maubert. Architettura del Cavaliere Gio Lorenzo Bernini*

einen Wert mitzugeben. Musik, Beleuchtung, Feuerwerk und sonstige Darbietung in der Art des Wurstelpraters fallen auseinander, jeder Teil führt ein klägliches Dasein für sich. Die Unterhaltung bewegt sich in den Extremen von roher Ausgelassenheit oder Langeweile. Der Stempel der Banalität, der Mangel an dichterischem Schwung, an künstlerischer Einheit, an mystischer Bedeutung ist die äußere und innere Signatur solcher Feste in unserer Zeit. Den dekorativen Aufputz liefert fix und fertig die Dekorationsanstalt, die für alle Festbedürfnisse die Papiermaché-Embleme, die üblichen Fahnenstangen und Prunkstücke, all das Trompetengold der falschen Festherrlichkeit, die Juxbasarartikel pünktlich und zur Zufriedenheit der Herrschaften bereitstellt. Das Publikum bringt das Fehlende selbst mit, falsche historische Trachten, falsche Lustigkeit, Roheit und Odigkeit. Wer wirkliche Feste feiern will, muß hoch und ernst gestimmt sein, wie zu einer religiösen Handlung. Das Höchste der Andacht und Verehrung müßte geleistet werden, das Künstlerische.

OB GROSS ODER KLEIN, DER GARTEN SEHE GEORDNET UND REICH AUS; ER SEI WOHL ABGESCHLOSSEN VON DER AUSSENWELT. ER AHME KEINESFALLS DIE ABSICHTEN ODER DIE ZUFÄLLE DER NATUR NACH, SONDERN SEHE WIE ET- WAS AUS, DAS MAN NIRGENDS ANDERS SEHEN KANN ALS AM MENSCHLICHEN HAUSE.

WILLIAM MORRIS.

## DER SCHÖNE GARTEN\* VON OSKAR BIE.

**D**ie Beweglichkeit des Baumes, der Blume und aller Vegetabilien besteht in ihrem Wuchse. Die natürliche Rhythmik ihrer Bewegung ist das Aufkeimen aus dem Samenkorn, die mannigfache Bildung des Stammes und der Verzweigung, die sich entfaltenden Spiele der Farben auf Blatt und Blüte, die Lebenskette des Blühens und Vergehens, die sich jährlich auf neuer Basis wiederholt oder über längere Zeit sich hinauszieht oder über die ganze Dauer der vegetabilischen Existenz.

Wie hat sich der Genuß dieser Bewegung stilgeschichtlich entwickelt?

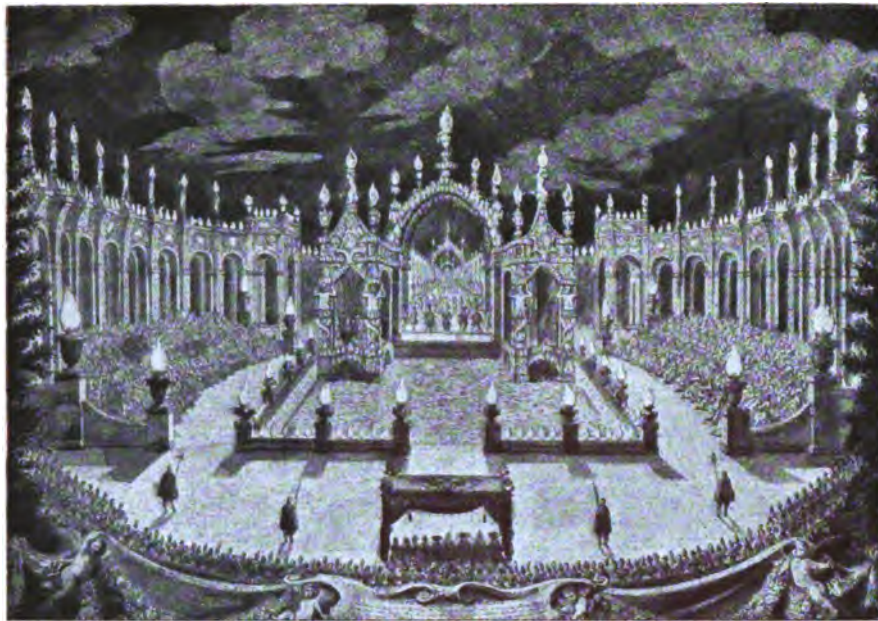
Das Mittelalter kennt den Wildpark und den botanischen Garten. Dort wächst der Wald in ursprünglicher Ungestört- heit, hier die Blume unter dem Interesse des Naturfreundes. Dort wird die Natur belassen, die den Boden der Landwirt- schaft oder der Jagd bildet, hier die Natur gepflegt in den schönen einheimischen oder importierten kleinen Wundern der Blüte. Feld und Wald, Baum und Wiese sind frei in den Linien ihres Wachses und ihrer Wandlungen.

Die Renaissance beginnt diese freie Beweglichkeit zu hassen. Wo sich ihr Interesse gegenüber der Natur zeigt, sucht man diejenigen Vegetabilien auf, die sich einer tektonischen Er- starrung fügen, das allzu Bewegliche oder allzu schwer zu Tektonisierende wird draußen gelassen. Die Renaissance liebt den Rahmen und die Stilisierung der Freiheit. Sie liebt alles Rahmenswerte und Stilisierbare und von den beweglichen Dingen alles, was sich stereometrisieren läßt, auch unter Zer- störung der eigenen Natur.

Mit Wonne nähert sie sich den beweglichen Dingen, um sie in ihre Verfassung zu zwingen, ihre freie Rhythmik in Mathematik zu verwandeln, ihren tektonischen Gehalt zu ihrem Stilgesetz zu machen. Sie diktiert nicht nur die Gesetze beweglicher Festdekorationen und tragbarer Naturbestandteile, sie stilisiert nicht nur die Erde in regelmäßigen Flächenfiguren und die schiefen Ebenen in großen Treppen und Terrassen, sondern sie zwingt auch den Baum, sich beschneiden zu lassen, um Mauern, ja Gewölbe, ja ganze Darstellungen von

\* Siehe Bücher, die man lesen soll, Seite 202.





Entwurf eines illuminierten Chateau d'eau (Burnacini).

Figuren zu bilden. Sie protegiert diejenigen Bäume, wie Zypressen und Orangen, die sich tektonisch auswachsen. Sie bindet die Blumen zu Mosaikparterres. Sie liebt an der Wiese nicht das Gras, sondern dessen Rand, der polygone Formen annehmen kann. Sie bindet Gruppen gleichmäßiger Pflanzen und Bäume nach den Regeln einer wohlgeordneten Grundrißzeichnung. Sie frohlockt, daß die Beweglichkeit der Vegetabilien eine verhältnismäßig so geringe ist, und benutzt diese Geringfügigkeit, um die Bewegung ganz zu töten. Es ist die genaueste Parallele zur bildenden Kunstgeschichte. Das Quattrocento, zum Beispiel Cosimos Villa Careggi, hat noch den Rest der Gotik: botanische Ordnung. Venedig, dessen Gärten Sansovino aufzählt, eine Stadt, die die Erinnerungen der Gotik nicht leicht fallen läßt, liebt die Botanik länger als Rom, das im Cinquecento den architektonischen Garten rein herstellt. Bramante im Giardino della Pigna des Vatikans hat den Wuchs der Pflanze unter die Rhythmik der Schere oder der Technik befohlen, um sie ohne Störung in den Plan der großartigen baulichen Anlage aufzunehmen. Man unterscheidet zwischen courfähigen und proletarischen Bäumen. Zu den letzteren gehört noch lange Zeit die Eiche, die in ihrem knorrigen persönlichen Wuchs sich unangenehm von der Frisiertheit der Orangen und der Eleganz der Pinie unterschied.

Ligorio, der in seinem Casino del Papa noch die Bramantesche Methode der konsequenten Rhythmisierung des Baumbestandes befolgte, gestattete in der oberen Terrasse seiner Villa d'Este zum erstenmal dem höheren Baum, dem waldartigen Park, der vor den Toren des eigentlichen Gartens bis dahin hatte warten müssen, den Eintritt. Es war die erste bewußte Demokratisierung. Noch freilich wird das Volk der freien Bäume durch regelmäßige Diagonalwege abgeteilt und die Wände der Wege werden in Heckenform beschnitten, aber der Anfang war gemacht. In anderen italienischen Gärten, vor allem in Frankreich, das Italiens Formen nur erweitert, nicht verändert, ist es nun möglich, fern vom Palast, hinter dem Giardinetto, einen wirklichen Giardino mit einer geduldeten, frei wachsenden Gesellschaft von Bäumen anzulegen. Die englische Schule, in ihrer Entwicklung durch Kent, Brown, Repton, läßt auch den Giardinetto fallen und

gibt dem Baumwuchs eine Freiheit, die sich von der mittelalterlichen nur dadurch unterscheidet, daß sie eine bewußte ist. Die Wiese, die von den Italienern noch in Zypressenalleen gerahmt, von Lenotre als festumrissener Tapis vert benutzt wird, hat ihre Gleichberechtigung erlangt und der natürliche Rhythmus sich bewegender Tiere und Hirten, der Farbenwechsel der Weide wird absichtlich in den Park einbezogen — es ist derselbe Prozeß, der sich heute noch in Roms Villa Borghese vollzieht — bis schließlich deutsche Gärtner, wie Pückler und Sckell, dieses landwirtschaftliche Motiv zu gunsten der reinen Landschaft auch aufgeben.

Eine Reihe künstlich-romantischer Motive, Scherzspiele der Natur, zu denen Chinas Gärten anregten, vergleichbar der Dressierung von Tieren, fällt allmählich den Bedürfnissen nach natürlichen Gestaltungen, die den Garten nicht anders formen, als wie ihn die Natur in ihrer besten Stunde an der betreffenden Stelle selbst geschaffen hätte. Statt der Mauer der Graben, statt der korporativen Hecken einzelne schöne Baumexemplare, statt der Blumeninschriften die wallenden violetten Blumenfelder des Kew Garden und seine malerisch verstreuten Azaleen, die eine botanische Einzelheit zu einer ästhetischen Reinkultur erheben. Man kehrt zu der unbeschränkten Natur gotischer Zeiten zurück, nachdem man durch die Renaissance die Veredelung der Natur und ihre bewußte Anordnung gelernt hat. Das beetartige Bukett wird ersetzt durch die lose, langstenglige Orchidee, deren schönste Blüte das Produkt einer konstruktiven Kultur ist.

Die bewußte Konstruktivität gibt dem modernen Verhältnis zur Pflanze seinen Charakter. Der Tiergarten wird ausgeholt, nicht um seine Bäume Parade bilden zu lassen, sondern um dem Sonnenlicht freieren Zufluß und dem Heere der Vögel größere Lockungen zu geben. Dies ist unser Ideal. Wir stellen das Gewächs unter die fruchtbarsten Bedingungen der Natur. Dies ist unsere einzige Gartenbaukunst. Und wenn wir, wie es selbst der moderne englische und auch in neuester Zeit schon der kontinentale Garten nicht mehr verpönt, einen kleinen Giardinetto oder eine kleine Pergola oder einen zypressenumstandenen See nach dem Muster der Villa Falconieri uns bauen, so tun wir dies doch nur mit bewußtem Stilgefühl, irgend einem ästhetischen Traume





□ □ □ Partie aus dem Garten

der Villa d'Este in Tivoli bei Rom.

zuliebe, so wie wir Renaissanceloggien oder Empirefenster bauen, um den Duft alter Kulturen uns vorzutäuschen. Wir lieben die Pflanze nicht mehr, um sie zu töten, sondern um sie leben zu sehen. Auch ohne botanische Kenntnisse haben wir unsere Freude an den sich wandelnden Linien der Schlingpflanzen, an jedem Blümchen, das vor unserem Fenster seine Tage ausfüllt, an den paar Föhren, die vom Walde um unsere Villa stehen geblieben sind, an dem weichen Gras, über das wir laufen wollen wie die Sonntäglar von Hamptoncourt, ohne daß uns eine von der Renaissance noch nicht befreite kontinentale Polizei auf die gerichteten Wege weist. Wenn wir den tektonischen Genuß der Vegetabilien ersehnen, ziehen wir die ewig grünen Bäume des Südens vor und seine trockenen Blumen und Schoten, deren Unveränderlichkeit etwas von der Baumäßigkeit der Renaissance hat, während die entwurzelte Tanne wenige Wochen nach Weihnachten ihre Nadeln verliert. Wenn wir uns aber den rhythmischen Genuß der beweglichen Pflanze wünschen, so halten wir uns an die heimische, an die nordische Flora, deren Leben das Blühen und Vergehen, deren Musik der Wechsel der Farbe ist. Auch hierin ist unsere Kultur eine Fortsetzung der altniederländischen, deren Gartenbau niemals den botanischen Individualismus aufgegeben hat. Für die Haarlemer Tulpen sind die japanischen Chrysanthemen eingetreten. Wo einst italienische Taxushecken ihre Linien zogen, sehen wir jetzt die Gewächshäuser der englischen Blumenzucht. Wir könnten wie die Japaner den Druck einer kapriziösen Blume als Neujahrsglückwunsch versenden.

## HECKENROSEN.

**I**ch träume immer davon, zu verschiedenen Jahreszeiten schöne Gärten zu besitzen, in denen irgend eine besondere Blume vorherrschen würde; für den Juni mit seinem Reichtum an Blumen hätte ich mir jedoch einige ganz bestimmte Gärten gewünscht. Und obgleich ich nicht die Mittel besitze, meinen Wunsch, so intensiv er auch ist, ganz zu erfüllen, kann ich doch auf einen Versuch im kleinen hinweisen und somit meine diesbezüglichen Ideen äußern, die dann von anderen, die begütert sind, verwertet werden könnten. Denn der Monat Juni erfordert einen Irisgarten, einen Päoniengarten, einen Garten von frühen Rosen und von Mohn, außer einem waldartigen Garten von Azaleen und Rhododendren. Anfang Juni liegt mir der Wunsch, einen Garten schöner wilder Rosen zu haben, am nächsten. Ich besitze schon eine 25 Yards lange und sechs Fuß breite sonnige Anhöhe, die mit Rosen bepflanzt ist, und mancher wird zweifellos fragen: „Ist das nicht genug?“ Ich kann nur antworten: „Nein, es ist nicht genug.“ Wenn man ein Bild zu malen vor hat, dessen Inhalt und Behandlungsart eine große Leinwand erfordern, kann man sich nicht mit einer kleinen begnügen. Ich bin wirklich dankbar, daß ich meine Rosenhecke habe, doch ich bin nicht befriedigt. Denn da ich jetzt sehe, wie die Rosen zu behandeln sind und wie reich, üppig und herrlich sie wachsen, wünsche ich sie sorgfältig auf meinem eigenen Boden zu ziehen, wo ich sie pflegen, beobachten und veredeln kann, und sie schließlich so weit zu bringen, daß sie ein Ganzes bilden, das ich, ohne mich



Potsdam

Schloß Sanssouci.

zu schämen, sehen lassen kann. Und da die Blütezeit der wilden Rosen eine kurze ist, würde ich sie mit anderen Pflanzenarten gruppieren, die gleich nach ihnen zur Blüte gelangen. Eine solche Art sind die Cistineen. Und dann würde ich das Ganze mit einem Teppich von gewöhnlichem englischem Heidekraut bedecken, wobei die wilde *Calluna* vorherrschen und die weiße *Menziesia* sich hie und da weit ausbreiten sollte. Ein solcher Garten oder vielmehr eine solche halb wilde Anpflanzung sollte jedoch die Verwendung der wilden Rosen auch auf andere Weise durchaus nicht ausschließen, denn wenn ich über einen wirklichen, vollkommenen, viele architektonische Details einschließenden Garten zu verfügen hätte, würde ich die zierliche, kleine, liebliche wilde Rose verwenden, um zu zeigen, wieviel Anmut sie auch der wohlgeordneten, fein durchgeführten Gartenanlage zu verleihen vermag. Denn sie ist überall und in jedem Garten in gleichem Maße zu Hause; sie wirkt ebensogut und ist ebenso an der die Terrasse eines Palastes umrahmenden Steinbalustrade zu verwerten als auch auf dem schmalen, für die Blumen übrig gelassenen Rain, der die von der Landstraße zum Bauernhaus führenden Fußwege einfaßt.

Mein Rosengarten soll mit Gras bewachsene Pfade haben, deren Breite und gerade oder gewundene Richtung erst an Ort und Stelle und im Verhältnis zu der ganzen Umgebung bestimmt werden könnte. Es ist eine der wenigen Anlagen, die auf einem so armen, sandigen Boden, wie es der meinige ist, leicht ausgeführt werden kann, da die Trockenheit sowohl den Anbau von Cistusröschen als auch von wildem Heidekraut begünstigt, das mit den auf dem Heideboden heimischen feinen Kräutern gemischt werden sollte; die Pfade und die Anpflanzung sollten allmählich und unmerklich ineinander übergehen und nicht plötzlich und scharf voneinander getrennt sein. Die Rosen selbst erfordern eine sorgfältigere Bearbeitung des Bodens; das bloße Aufgraben ohne Düngen genügt für das Heidekraut, das Gras und die Cistusröschen; obwohl aber die wilde englische Abart der Gartenrosen auch auf sandigem Boden wächst und auf armem Boden zur Not fortkommen kann, braucht sie doch eine so lange Zeit zu ihrem Wachstum, daß es anzuraten ist, ihren Standort durch

etwas Lauberde und mäßigen Dünger zu verbessern. Dann werden die Rosen sich rasch entwickeln, und obwohl sie im ersten Jahr noch wenig Fortschritte machen, stärken sie sich während der Zeit im Boden selbst; im zweiten Jahre sehen sie schon hoffnungsvoll aus und bieten im dritten Jahre einen schönen Anblick. Zu den Heckenrosen gehören hauptsächlich die einfachen und gefüllten Gartenabarten der *Rosa spinosissima*. Es sind alte Gartenpflanzen, und obgleich ich sie immer gesammelt habe, muß ich doch sagen, daß sich in manchem schönen, alten, englischen Garten mehr wertvolle Variationen der Art befinden als diejenigen, die ich mir zu verschaffen vermochte. Die frühen Rosen, die bei mir in den ersten Junitagen oder selbst Ende Mai blühen, gehören nur der einen blaßrosa Abart an. Es ist eine schwächliche, sich ein wenig schlingende Pflanze, die sich oft kaum vom Boden erhebt; die volle Blüte ist aber von einer reizvollen, zarten Anmut. Dann folgt die Burnet-Rose, die in großen Büschen wächst und eine Menge gelblich-weißer, einfacher Blüten hat. Darauf gelangt die halbgefüllte rosa Sorte zur Blüte. Ich habe viele verschiedene Abarten davon gehabt, die sich voneinander ein wenig der Form und hauptsächlich der Farbe nach unterscheiden. Eine oder zwei wurden entfernt, da sie weniger schön in der Farbe waren und ich behielt nur eine Art, die mir am besten gefiel. Sie besitzt kräftige, schöne karminrote Blüten; die Farbe der halbgeöffneten Blumen ist am schönsten, in diesem Stadium sehen sie auch voller aus, als sie in der Tat sind, denn sie weisen nur drei Reihen Blütenblätter auf. Wenn die Blume sich entfaltet und das volle Büschel gelber Staubfäden sowie den weißen Ansatz der Blätter sehen läßt, wird sie blasser und geht schließlich in ein rötliches Weiß über.

Die nächste Heckenrose, die zur Blüte gelangt, ist gefüllt und rosafarben und strömt einen starken, süßen, lieblichen Duft aus, den vollendeten Rosenduft, das reinste Rosenöl. Vielleicht ist es diese Süßigkeit des Duftes, die die Heckenrose zu meinem Liebling macht, oder es mag auch die Kombination dieser herrlichen Eigenschaft mit der Vollkommenheit der Form sein. Wie dem auch sei, jedenfalls scheint diese kleine Blüte mich in die Zeit vergangener Generationen zurück-

Konstantin Somoff



Gartenfest.

zuversetzen und mich auf die anmutigste Weise mit den damaligen Blumenliebhabern in Verbindung zu bringen, denn sie erweckt in mir mit dem lieblichen rosigen Kelch ihrer zarten, halboffenen Blüten und dem süßen Duft das volle Gefühl der tief wurzelnden Liebe der Engländer für Blumen-schönheit und der reinen Freude an ihren Gärten.

Die nächste Rose der Art, die am kräftigsten erscheint und bald darauf zur Blüte gelangt, ist die gefüllte weiße. In ihrem Wachstum erinnert sie am meisten an ihre Vorfahren, die wilden Burnet-Rosen, die dichte Büsche bilden und eine Fülle hübsch geformter Blüten tragen. Dann folgt die gefüllte gelbe Rose, die am langsamsten und schwächsten wächst, aber große, lose Blüten von einem sehr zarten und schönen blassen Gelb besitzt. Ich halte sie für eine von den gelben österreichischen Rosen abstammende Hybridenart. Die einfache und gefüllte Abart der österreichischen Heckenrose befindet sich in einer Gruppe mit ihrer wundervoll gefärbten Verwandten, der österreichischen kupferroten Rose; sie stammen jedoch aus dem Orient und es ist am besten, sie vor eine schützende Mauer zu pflanzen. Bei der österreichischen kupferroten Rose bildet das lebhaftes Scharlachrot auf der Innenseite des Blütenblattes eine dünne Schicht über gelbem Grunde. Der Maler müßte genau dasselbe Mittel anwenden, um einen ebenso wirkungsvollen roten Ton zu erreichen. Ich bemerke, daß Kapuzinerkresse auf dieselbe Weise getönt ist, bei den Rosen ist die Farbschicht jedoch noch zarter aufgelegt; denn man kann bei dem Rosenblatt die rote Oberfläche herunterschälen und den gelben Untergrund zeigen, was bei der Kapuzinerkresse nicht geschehen kann. Das Gewebe des Blütenblattes ist hier nicht so dicht und die zarteste Berührung mit einer feinen Nadel hebt das dünne Häutchen ab und läßt eine nasse, farblose Wunde zurück. Die obere Farbschicht scheint leicht aufgetragen zu sein, und wenn man eine nicht zu dunkle orangefarbige Blume betrachtet, kann man an den unteren Blättern, wo der Farbenton gegen den ausgefransten Rand zu heller wird, sehen, wie die leuchtende Oberfläche nach und nach abnimmt und wie der gelbe Untergrund hie und da dort hervortritt, wo die obere Schicht der Blume irgend eine so leichte Abschürfung erlitten hat, wie sie mit der Hand gar nicht hervorgebracht werden kann, so zum Beispiel durch die gegenseitige Berührung der Blütenblätter beim Wind. Bei den schottischen Rosen habe ich einen Busch der Rosa altaica stehen, die von der Burnet-Rose kaum zu unterscheiden ist, nur sind die blassen, gelblich-weißen

Blüten etwas größer, die Blätter um einen Ton bläulicher und das ganze Wachstum kräftiger.

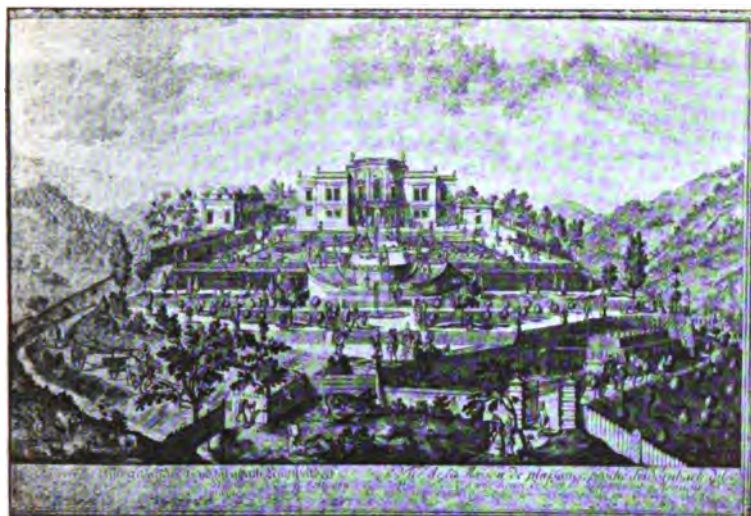
Auch die Hybridenart der immerblühenden Stanwellrose befindet sich hier. Sie verdient die Bezeichnung „immer blühend“ eher als jede andere Rose, die ich kenne, denn sie trägt außer der herrlichen Blütenpracht Anfang Juni auch während des ganzen Sommers stets eine Fülle wohlriechender, blaßrosa Blüten.

Die Blätter der Rosa rugosa machen sie zur Gruppierung mit den Heckenrosen geeignet. Ich liebe nicht die Färbung der Art rugosa und ich ziehe deshalb nur die lichterrosa und weißen. Sie befinden sich auf dem Gipfel der Anhöhe und neben ihnen steht jetzt ein großer, sieben Fuß hoher Busch der schön und lange blühenden Hybridenart, Madame Georges Bruant. Sehr lieblich ist auch die neuere gefüllte Art der weißen Blanche de Coubert. Das ist das reinste und kühlsche Weiße, das ich bei Rosen kenne, und man ist es so gar nicht gewohnt, eine Rose mit deutlich blauen Schattierungen zu sehen, daß ihr erster Anblick draußen, als sie in Blüte stand, mich angenehm überraschte, da ich den Eindruck erhielt, das sei bei einer Rose etwas ganz Neues. Auch die gewöhnliche Dünenrose und die schönen Penzance-Hybriden würden in dem von mir erträumten Rosengarten Platz finden: es müßte sich im Hintergrund ein ganzes Dickicht davon befinden, das nach Herzenslust wuchert und sich an Dornen und Stechpalmen emporrankt.

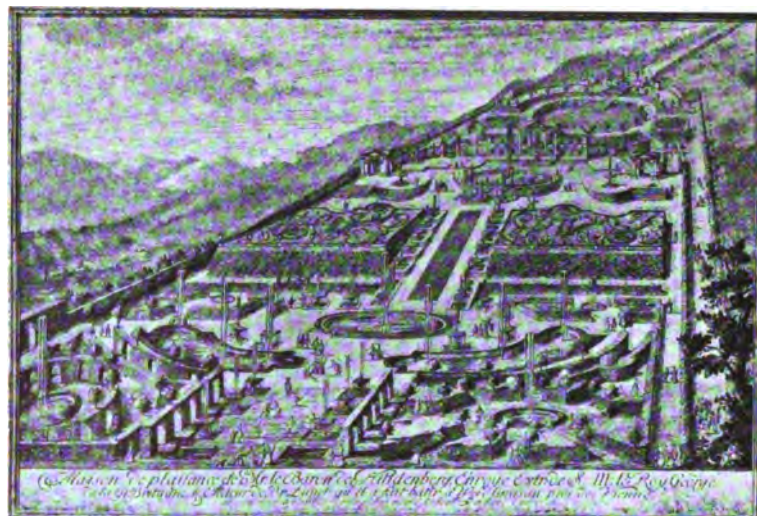
Die schottischen Heckenrosen haben als Gartenpflanzen das wohl kaum bei irgend einer anderen Rosenart zu findende Verdienst, das ganze Jahr über in irgend einer Weise schön zu sein; im Herbst tragen die Abarten der Burnet-Rose große schwarze, schöne Früchte, die sich sehr gut ausnehmen, und das Laub erhält eine reiche, satte, rauchige, bronzerote Färbung und im Winter haben die dichten, buschigen Massen eine angenehme warme Tönung.

Wenn ich zum Anbau des gewöhnlichen Heidekrauts für den Heckenrosengarten riet, geschah es nicht, weil ich an die Blüte dachte, die erst im August zu erwarten ist, sondern mit Rücksicht auf die ruhige Färbung der Blätter, die während der Blüte der Rosen grau-grün ist und später dunkel rostfarben wird; die Veränderung in den Farbentönen entspricht derjenigen der kleinen Rosenbüsche. Diese Nachbarpflanzen ahmen einander in keiner Weise nach und wetteifern auch nicht in bezug auf die Farbe, sondern beide schreiten mit den Jahreszeiten in einer solchen Folgerichtigkeit von ruhigen Harmonien fort, daß jede davon in allen Stadien des Wachstums durch die Nähe der andern gewinnt.





Alt-Wiener Gärten.



(Nach Stichen von Sal. Kleiner.)

## WIENER GÄRTEN.

**D**ie meisten alten Residenzstädte, Wien ist unter diesen, besitzen ein dreifältiges Gartenwesen: die barocken Gartenschöpfungen des XVIII. Jahrhunderts, ursprünglich zum Sommerpalast eines Fürsten gehörig und manche der Öffentlichkeit übergeben; die alte volkstümliche Gartenkultur im ländlichen Umkreis der Stadt; und die neuen städtischen Park- und Gartenanlagen.

Die erste Art, jene alten barocken Gartenschöpfungen, gehören in gesundheitlicher und gartenkünstlerischer Beziehung zu den wertvollsten Gütern einer Stadt, deren Physiognomie sie wesentlich mitbestimmen. Sie überliefern einen Schatz vorbildlicher gartenarchitektonischer Grundsätze hinsichtlich Ausnutzung der Terrainverhältnisse, der Anlage der Beete, Treppen, Wege und der geschnittenen Laubwände, die geradlinig auf einen zentralen Punkt zulaufen, darin sich eine schöne Statue, ein Brunnen, eine Gartenplastik, wie von einem Hain umschlossen, erhebt. Sie sind Gartenkunst.

Sie sind mit den Wiener Palästen in der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts entstanden und von daher mit den Namen des künstlerischen Dreigestirns Fischer v. Erlach, Lukas v. Hildebrand, Martinelli verbunden. Das Beispiel Ludwigs XIV. weckte den Ehrgeiz, der gesicherte Frieden nach abgewendeter Türkennot gab die Möglichkeit äußerer Prunkentfaltung. Die Ruhmsucht, die keine Gelegenheit mehr fand, in kriegerischen Taten zu glänzen, überbot sich nun im Glanz der Repräsentation. Die räumliche Rücksicht innerhalb der Stadtbefestigung setzte der Großzügigkeit architektonischer Monumentalanlagen enge Grenzen und verwies auf die offene Landschaft in der Umgebung. Da kein Feind zu fürchten war, wurden die Jagdschlösser zu Sommerresidenzen erweitert oder neue Schlösser erbaut, monumental in der Anlage und als Sommerpalais, maison de plaisance, während der guten Jahreszeit benützt. Die Winterpalais befanden sich in der Stadt. In der offenen Landschaft unbeengt, entstanden mit den Sommerpalais die großen Gartenschöpfungen, nicht als organische Entwicklung der Stadt, sondern als Anhängsel, einstmals ziemlich fernab gelegen, heute vom Häusermeer der Großstadt allseits wie von einem festen Ring umschlossen, Belvederegarten, Schwarzenberg-Garten, Augarten und zum Teil der Park zu Schönbrunn, von anderen herrlichen Gartenschöpfungen, die untergegangen sind, nicht zu reden. Die genannten Gärten mit Ausnahme des Augartens, der

eben und tief gelegen ist, stellen glückliche gartenarchitektonische Lösungen des aufsteigenden Terrains dar. Hier hätte der heutige Gartenkünstler viel Gelegenheit, Wirkungen zu studieren. Das Lustschloß von Schönbrunn, ehemals Jagdschloß und von J. B. Fischer v. Erlach zur Sommerresidenz erweitert, mit großem Blumenparterre, Bassins, Springbrunnen und mit dem Gloriette auf der Anhöhe als krönenden Abschluß der Perspektive ist ein genialer Wurf, was die Ausnutzung des schwierigen, ansteigenden Terrains zu Gunsten künstlerischer Wirkungen betrifft. Le Blond, ein Schüler Le Nôtres, des berühmten Gartenarchitekten Ludwigs XIV., hat die Gartenanlage geschaffen. Indessen, es zwingt uns nichts, Namentafeln aufzurichten. Der Stil war Gemeingut der Zeit und wurde mit gleicher Geschicklichkeit und gleichem Raumverständnis von allen Künstlern behandelt.

Im Belvedere und Schwarzenberg-Garten liegen auf kleinerem Gebiete ganz ähnliche Verhältnisse vor. Schloß und Garten, in beiden Lagern von Fischer v. Erlach entworfen, sind als raumkünstlerische Einheiten entzückend. Sie zeigen ein feines Widerspiel: im Belvedere steht das Schloß auf der Höhe und der Garten fällt in Terrassen ab; im benachbarten Schwarzenberg-Garten ist es umgekehrt der Fall. Aber immer ist die Lösung vollendet. Nach dem heutigen Zustande ahnen wir kaum, was es war. Man muß die alten Bilder und Stiche zu Rate ziehen, um das Wunder zu kennen. In steingemauerten Kaskaden, von plastischen Gruppen und Wasserkünsten belebt, hob sich Terrasse über Terrasse, von Strahlenbogen der Fontänen überschritten, in geschlossenen Wandflächen setzten sich in der Perspektive die dicht verwachsenen, geschorenen Laubwände fort, überragt von den höheren regelmäßig geschnittenen Kronen, Würfel schob sich an Würfel, Freitreppen stiegen links und rechts empor zu höheren Bassins und abschließenden Kaskaden und Wasserwerken. Nischen in den Laubwänden beherbergten Gartenplastiken, den ganzen mythologischen Götterhimmel, das Blumenparterre vor dem Schloß bot in komplizierten Arabesken eine Fülle seltener und erlesener Blütenpracht, kegelförmig gestutzte Bäume bilden eine grüne Architektur und lange Kübelreihen von kugelförmig geschnittenen Orangenbäumen führten architektonische Leitlinien durch die verwirrende Zeichnung des Blumenparterres. Eine Orangerie gehörte zu den Requisiten der fürstlichen Hofhaltungen.

Was wir heute davon sehen, ist ein Schatten des einstigen Zustandes. Die Kostspieligkeit der Instandhaltung, der ver-





Alt-Wiener Gärten.



(Nach Stichen von Sal. Kleiner.)

änderte Zeitgeschmack, die romantische Naturschwärmerei zu Anfang des XIX. Jahrhunderts, die nach angeblich englischem Muster das Wildwachsen der Bäume und Sträucher begünstigte, sind die Ursache des Verfalls. Die Schere hörte auf, ihren Dienst zu tun; im Schwarzenberg-Garten ist ein Teil „Naturpark“ en miniature geworden. Damit hat die Anlage ihren Sinn verloren. Er ist eine schöne Gartenruine. Das Bestehende, der Belvederegarten ist glücklicher daran, ist lehrreich genug. Die Gartenkunst, in der heutigen Praxis nur dem Namen nach bekannt, findet hier nichts unmittelbar zu kopieren, denn sie hat den veränderten Zeitverhältnissen Rechnung zu tragen, aber sie findet hier künstlerische Gesetze und Wirkungen, die nicht veralten. Sie findet hier das Beispiel, auch im kleinen Raum groß zu wirken — nur bei strenger architektonischer Anlage möglich — sie findet hier eine Gartenarchitektur aus Stein, aus Lattenwerk und aus grünen von der Schere gebändigten Laubwänden, sie findet eine Brunnenkunst, die den Wasserstrahl wieder zum künstlerischen Hauptmittel der plastischen Idee erhebt, sie findet eine Gartenplastik, die in guter räumlicher Beziehung aufgestellt ist, sie findet zum Teil den Rasen als große einheitliche Fläche architektonisch verwendet und schließlich findet sie die künstlerische Bewältigung des unebenen Terrains. Was sie nicht findet, ist die Verwendung der Blume und ihrer Farbe zu großen architektonisch wirkenden Flächen oder die Blume als Einzelwirkung, eine Aufgabe, dem heutigen Künstler vorbehalten.

Die zweite Art bodenständiger Gartenkultur liegt an der Peripherie, in den ländlichen Vororten, zum Teil verkümmert und verdorben, zum Teil noch gut erhalten, in Einzelheiten wenigstens. Auch diese ist, wenn auch unbewußt, einem künstlerischen Gesetz gefolgt.

Als grüner Gürtel mit einem ungeheuren Komplex an Wald, Feld und Gartengrund liegen sie um die Stadt und geben derselben eine besondere Schönheit nicht nur als Naturkranz, sondern als Hüter und Bewahrer der älteren heimatischen Baukunst. Diese halbländlichen Vororte enthalten jene feinen Beispiele alter Gartenkunst, die auf einen beschränkten Raum im Hause angewiesen ist; sie überliefern beachtenswerte Lösungen heimischer Vorgärten und Hausgärten.

Mit den kleinen Vorgärten sehen die Bauern- und Winzerhäuser aus wie schmucke Landmädchen, mit einem Blumenstrauß vor die Brust gesteckt. Ein hölzerner Zaun geht vor der niedrigen Fensterreihe hin und läßt einen schmalen Fuß-

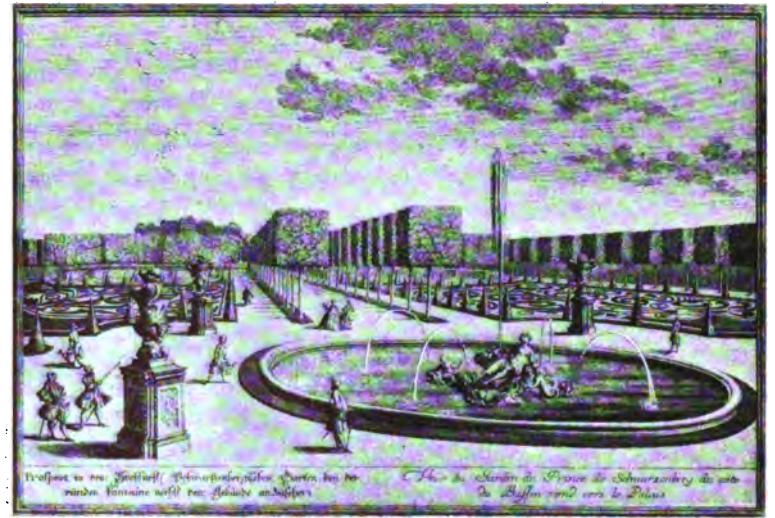
weg zwischen den ebenfalls schmalen Beeten an Hauswand und Zaun frei, nicht mehr. Das ganze Vorgärtchen ist ans Haus gedrückt. Aber der schmale Streifen birgt eine üppige Blumenwildnis. Buchs dient gewöhnlich zur Einfassung der Beete, am Zaun steht blühender Phlox in dichten Ständen, die Kapuzinerkresse, die Ringelblume, Pelargonien, Lobelien und Betunien liefern die lebendigen Farben an der Hausmauer und in den Beeten, wo die Rosenbäume blühen. Ahorn, von der Schere gebändigt, bildet eine grüne Architektur als Hecke und Torbogen über der Zauntür. Auch eine Laube kann man gelegentlich vor dem Hause finden, und wenn nicht hier, dann sicherlich hinter dem Hause in dem eigentlichen Hausgarten, eine gemütliche Laube, von Wein, Geißblatt oder Kletterrosen überwachsen, ebenso wie den Laubengang oder die Pergola als Spender des Schattens. Im übrigen ist es ein Blumengarten wie vorne am Hause, mit rechteckigen Beeten und bunten Glaskugeln, die ein leuchtendes Farbenspiel in die Blumenpracht setzen. Die heimatische Flora liefert den Bestand an Bauernblumen. Einen gewissen Gegensatz zu den vornehmen höfischen Gartenschöpfungen des Barock und zu den volkstümlichen, in ihrer Art nicht weniger vortrefflich gelösten alten Hausgärten, den sogenannten Biedermeiergärten, bildet die dritte Art, die neuen „städtischen Parks“ und „Gartenanlagen“.

Die Schablone ist überall dieselbe. Eine Verquickung französischer und englischer Gartenbaugrundsätze, die nicht zu glücklichen Ergebnissen geführt hat. Von armseligen Drahtgittern eingegrenzt, stellt ein Rasenfleck die Wiese, eine unruhige, stockige Zusammenstellung von Büschen gleichsam den Wald vor. Französische Teppichbeete und krumme Wege, die gänzlich aus der Richtung führen, charakterisieren die Planlosigkeit der Anlagen, die infolgedessen meistens ungemütlich erscheinen. Es ist sehr zu beklagen, daß in dieser dritten Kategorie von Gartenanlagen nicht die bodenständige Tradition sorgfältiger berücksichtigt worden ist, damit sich das Neue dem Alten würdiger anschließe. Bei öffentlichen Anlagen, bei denen es sich oftmals nur um die gärtnerische Ausbildung eines kleinen Fleckes Erde inmitten des Straßengewirres handelt, wäre die Beachtung des alten Beispiels besonders vorteilhaft, denn es lehrt, daß eine Gartenanlage um so strenger architektonisch durchgeführt werden muß, je kleiner sie ist. Die alten ländlichen Hausgärten und die großen fürstlichen Barockgärten mit den geschnittenen Laubwänden geben ein schönes Vorbild. Der kleinste Fleck mag





Alt-Wiener Gärten.



(Nach Stichen von Sal. Kleiner.)

groß erscheinen, eine grüne Einsamkeit bilden, die irgend ein Kunstwerk wie ein Juwel umfaßt und mitten im Großstadtlärm das Gefühl der Entrücktheit gewähren kann. Aber wo ist in unseren öffentlichen Gärten die Laubwand oder die geschnittene Hecke zu finden, wo das heimatliche Gartenmotiv, die gemütliche Laube?

Das Mißverständnis des englischen Gartens war im XIX. Jahrhundert herrschend geworden. Die öffentlichen Stadtgärten, ob groß, ob klein, die bürgerlichen Hausgärten im winzigsten Ausmaß verraten den Ehrgeiz, einen Hydepark im kleinen darzustellen. Gewundene Wege werden im ebenen Felde eingezeichnet, unregelmäßige Teiche künstlich angelegt, in weiten oder engen Rasenflächen malerische Baumgruppen gezogen und darunter — welch ein Geschmack! — blühende Solitärpflanzen gestellt. Die Stadtparks bieten in allen Städten das annähernd gleiche Bild.

Der Wiener Stadtpark, zwischen Parkring und Wienflußbett gelegen, ist nach dem Fall der Stadtmauern auf einem Teil des ehemaligen Glacis entstanden. Sein Beispiel ist für die übrigen Wiener Stadtanlagen bestimmend gewesen, vor allem für den Rathauspark und die Anlagen am Schillerplatz, die geradezu dadurch auffallen, daß sie jede architektonische Beziehung zu den umliegenden Bauwerken verschmähen und um jeden Preis freie Landschaft sein wollen.

Der Garten, vom natürlichen Wachstum abhängig, ist naturgemäß an eine langsame Entwicklung gebunden. Ein Haus wird in einem halben Jahr bis zu einem, in seltenen Fällen in höchstens zwei Jahren vollendet. Ein Garten, um sich zu vollenden, braucht die zwanzigfache Zeit. Schon diese Rücksicht muß ihn kostbar erscheinen lassen. Und doch wird nichts so leicht der Spekulation oder irgend einem banalen Zweck geopfert wie das unersetzliche Gut eines Gartens. Eine alberne Ausrede auf ein eingebildetes Verkehrsbedürfnis und schöne Bäume, die Menschenalter zu ihrer Entwicklung gebraucht haben, werden unbedenklich gefällt. Es ist wie ein Mord. Die Stadt braucht Vegetation. Die Bevölkerung hat ein Recht darauf. Und doch geschehen solche Verbrechen am lichten Tage, ohne daß sich eine Hand erhebt.

Die Familienmoral der alten Geschlechter hat die Gärten mit großem Aufwand gepflegt für die Nachkommen. Nun haben die Geschlechter ihre historische Mission erfüllt. Das demokratische Zeitalter, egoistisch und kurzsichtig, will rasch leben und rasch verzehren, als käme nach ihm die Sündflut. Aber an Stelle der weitsichtigen Familienmoral abgedankter Ge-

schlechter ist die noch weiter ausschauende Moral der Interessengemeinschaft des Volkes getreten, die ein starkes Anliegen an der Gartenpflege im großen Stil haben muß. Mit Gemeindemitteln ist diese Kulturangelegenheit heute noch rationeller zu betreiben, als es früher dem einzelnen Fürsten möglich war. Wie kommt es nun, daß die alten Schöpfungen den heutigen unendlich überlegen sind? Der Fürst der damaligen Zeit war ein Herr, der wußte, was er wollte. Er hatte Kultur. Die heutigen unpersönlichen Kommissionen, Ausschüsse, Baubeamten, Inspektoren haben keine Kultur. Und der Künstler, der den Kulturträger bilden sollte, steht abseits.

Ein Bild Canalettos, der Schloßhof von Schönbrunn, Mitte des XVIII. Jahrhunderts gemalt, ist in dieser Beziehung ungemein lehrreich. Der weite Schloßhof, monumental zwar, aber als Schauvorbereitung gegen die Pracht des Hauptschlusses und des dahinterliegenden Gartens gebühlich zurückhaltend, ist von buntem Leben erfüllt; courbettierende Reiter, vielspännige Galawagen, Läufer, Edelleute zu Pferd und Fuß, Dienerschaften, Bürger, alles vereint. Das eine ist bedeutsam: Architektur, Garten, Interieurs, die Menschen mit ihren Kostümen, die Wagen, alle Requisiten bilden eine vollkommene künstlerische Einheit.

Man vergegenwärtige sich das Heutige: das Rathaus ist gotisch, das Parlament griechisch, die neue Gartenanlage im Geiste Rousseaus freie Landschaft, romantisch unberührt; und die Menschen? Ihrem Schneider zu Dank scheinen sie Kinder der Gegenwart. Wann werden sie dafür sorgen, daß ihr Salon zu ihrem Salonanzug paßt, ihre äußere Umgebung, das Haus, die Stadt, die Gärten mit ihren Kleidern in Übereinstimmung ist? Die historisch überlieferte Kunst, wenn sie echt ist, soll unberührt gehütet bleiben; sie enthält das zu wenig beachtete Gesetz, daß das Neue seiner Bestimmung gemäß sei. Alte Kunst lehrt nicht Nachahmen, sondern Anwenden.

Die Frage ist also, wann wird der einzelne wieder Kultur bekommen? Wenn alle einzelnen wieder Kultur haben, dann wird sie auch wieder die Allgemeinheit haben, die Gemeinde. Und dann erst werden die Dinge und auch die Gärten wieder gut geraten.

Es wäre unbillig zu vergessen, daß im einzelnen wieder die architektonische Wirkung bei Gartenanlagen, die mehr oder weniger geschickte Verwendung des Blumenbeetes beobachtet wird und daß in dem Annex zum Stadtpark, die Wienufer entlang, der Rasen als Architekturelement hervortritt.



Alt-Wiener Gärten.



(Nach Stichen von Sal. Kleiner.)

## DER FARBENGARTEN.\*

PROFESSOR JOSEF M. OLBRICH.

**W**ir stehen inmitten einer vollbrachten Tat! Heute, nach emsiger, harter Arbeit, will ich in Worten die große Reihe schöner, reiner Empfindungen festhalten, die während des Aufbaues von Anfang bis zu Ende lebendig waren, die Leute stärker, das gestrige Schwächere besser machten und in ihrer Gesamtsumme eine höhere Einheit zur Wirklichkeit werden ließen.

Eine Gartenbau-Ausstellung! Eine Gartenkunst-Ausstellung im Orangeriegarten! — Welcher Künstler könnte sich der eindringlichen Wirkung solcher Vorsätze, solcher Aufgaben und Begriffe entziehen? War es nicht vorauszusehen, daß nur Gutes und Bestes entstehen dürfte in dem Rahmen, der uns zugewiesen wurde, in welchem wir alle unsere Gedanken und Empfindungen einschließen sollten?

Wer diese Schönheit unter den Gärten kannte, wer bewundernd die großen, ruhigen Verhältnisse seiner Terrassen, seiner Baumgruppen erschaute, wer inmitten dieser Schönheit die Frische eines sonnigen Morgens, die klare Mittagsstimmung, den goldenen, ruhigen Frieden der Abenddämmerung zu einem inneren Erlebnis gestalten konnte, dem erschien dieses Kunstwerk heilig; bewundernswert der große starke Geist, der die Natur führte, Kunst zu vollbringen.

Und in diese mir bewußte Schönheit plante man eine Schau- stellung über gegenwärtige Arbeit, über gegenwärtige Garten- kunst. Was Wunder, wenn es mich drängte, aus freien Stücken zu versuchen, eine solche Bestrebung unserer Zeit in den herrlichen alten Rahmen einzufügen, um beide vereint zu einer neuen eigenartigen Schönheit zu gestalten. Un- willkürlich dachte ich bei diesem Beginnen an die Harmonien eines Saales, wo Kunstwerke aller Zeiten zusammengestellt waren, eines das andere auszeichnend; mich erinnernd, er- schaute ich Bilder aus dem Innern gotischer Dome, wie dort eine selbstbewußte starke Zeit Barockaltäre in die senkrechte Pracht einbaute, nicht diese verderbend, sondern den Sinn des heiligen Raumes erfassend, diesen noch reizvoller aus- bildete. Und so begründet, gab ich dem Drängen nach, galt es doch, zu Schönerm — Schönes, zu dem bewunderten Großen — Entsprechendes zu ersinnen.

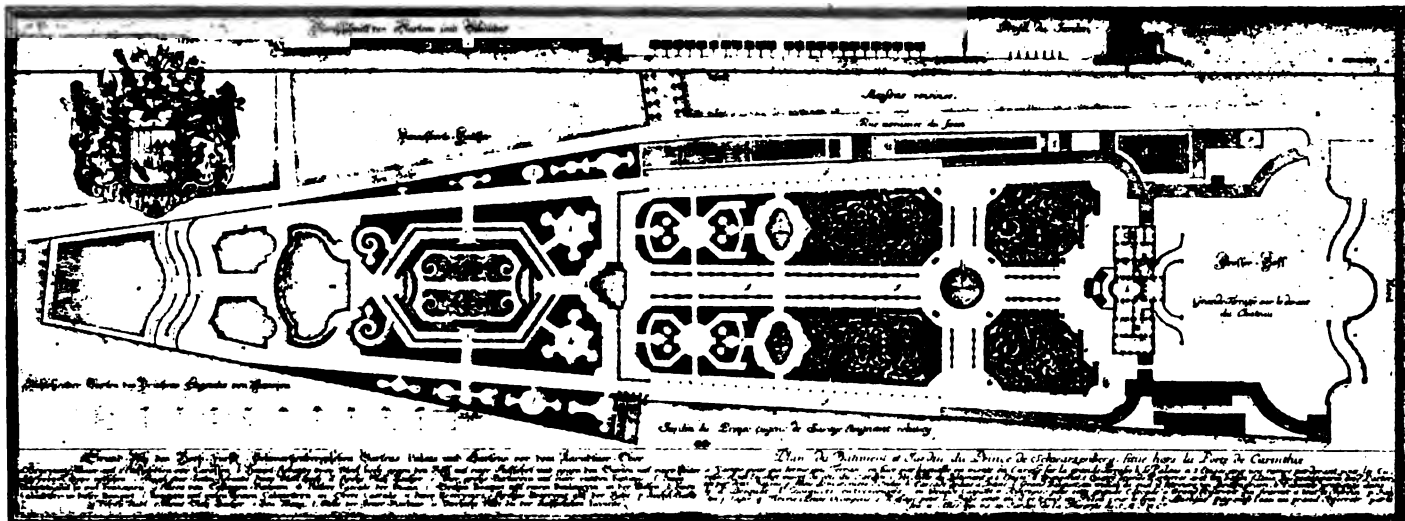
\* Siehe Bücher, die man lesen soll, Seite 202.

Mit vieler Freude erbaute ich mir in weichem Ton das große Wunder, das draußen in Schnee und Eis des Frühlings harrte. Von neuem konnte ich dabei den großen Sinn der Verhältnisse, die Abmessungen von Weg und Wiese, von Treppen und Brunnen recht innig erfassen. Und dann, für mich zur lohnendsten Freude, dachte ich mir das Neue in den tönernen plastischen Garten, der vor mir lag, das Neue, das dem gewollten Plan entsprechen sollte. Als erstes Element der zukünftigen großen Einheit empfand ich die Blume. Klein und unscheinbar zwar zu dem großen weiten Rahmen, doch mächtig und bestimmend in Ver- einigung mit Gleichem. So ward mir das Beet als zweites Element gegeben. Mit diesem empfand ich weiter die Wir- kung von Farbe, den Eindruck von Höhe und Breite. Neben der Blume sah ich die Staude, den Strauch, den Baum; neben Blüten buntgefärbte Blätter. Alles künstlerische Ein- heiten für den zukünftigen Plan! Der Zweck bestimmte nun das Weitere — des Gärtners Arbeit und Mühe — Wissen und Fleiß sollte in blühenden Blumen erkannt, des einen Kunst, des andern Erfahrung Gemeingut werden. Nun kam das Fassen aller dieser Einzelheiten, dieser Elemente und Zweckforderungen. — Groß und gewichtig kam vom alten Rahmen her das strenge Gesetz der Schönheit in dieser Ar- beit und ohne Zwang verdichtete sich das Kleine zum Großen, das Große zu Größerem, bis Gleichgewicht herrschte zwischen den Massen des alten Gartens und des neuen Willens. Nichts wäre zu erreichen gewesen, wenn ohne Rücksicht auf Nach- barschaft und weitere Umgebung ein jeder ausstellende Teil nach Zweckerfolg gerungen hätte und damit nur ein trau- riges Bild übereifrigen Handelns, börsenmäßigen Gebarens an Stelle ruhiger Einheit getreten wäre.

In dieser Sehnsucht nach Einheit zog ich die ersten Linien des Neuen in das Modell des Gartenwunders. Dem hohen grünen Baumwall, darüber Wolken ziehen, gab ich zu Füßen die Reize der Blumen — ein weites, großes, in seiner Gesamt- wirkung den Baummassen ebenbürtiges Feld.

In diesen Flächen bestimmten die Forderungen des Zweck- dienlichen und des Gartentechnischen die Weg- und Beet- abmessungen. In diesen Beeten erblühten nun die Blumen zu farbigen Einheiten, die wieder im Zusammenhange mit nachbarlichen Farbeneinheiten geschlossene, harmonische Werte erstehen ließen. Bis an die alten Baumalleen dehnten sich nun diese so aufgebauten Harmonien und wie ein ein- ziges fröhliches Blütenfest sollte das Werk dem Schauenden entgegenleuchten, als ein Werk einiger Gesinnung.





Alt-Wiener Gärten.

(Nach Stichen von Sal. Kleiner.)

So dachte ich mir alles am Tonmodell und so steht es nun draußen in Wirklichkeit und froher Sonne. Der Glaube an solche Einheit folgte mir nach, über die Treppe bis an die alten Lindenstände. Auch hier trat zu dem Einheitsglauben die hohe Ehrfurcht vor dem alten Gartenbilde, die weiteres Erschaffen stark bestimmte. Die große breitlagernde Horizontale, sie durfte nicht gestört, der ebenmäßige Sinn des großen Bildes im Anschauen nicht verwirrt werden.

Gärten mit hohen Mauern mußten so weit versinken, daß deren oberste Begrenzung noch freien Überblick gewähren konnte. Meiner großen Vorliebe für mauerumschlossene Gärten durfte ich dadurch Verwirklichung geben und eine Ausführung derselben wagen, ohne das Heiligtum des Alten zu zerbrechen.

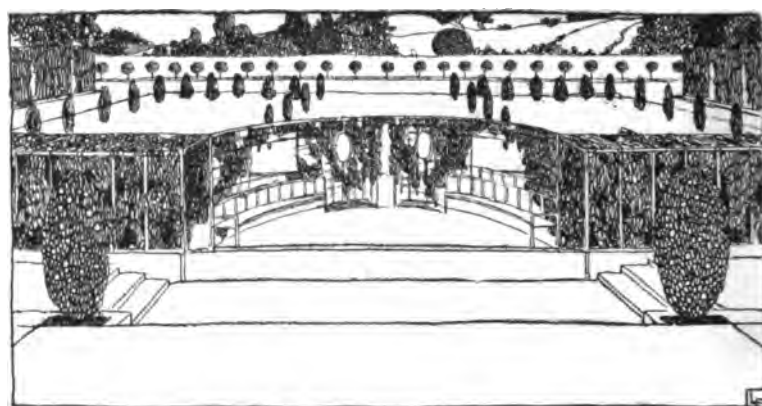
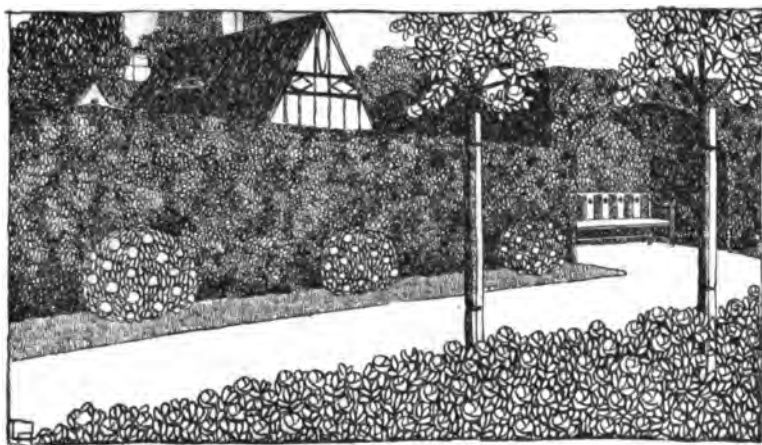
Auf meinen weiten Reisen zählten zu der Reihe selten schöner Stunden auch jene, in welchen ich ein lebendiges, warmes Verhältnis zu Blumen, Bäumen und stillen Gärten fand, ein Verhältnis, das um so genußreicher für mich wurde, je eigenartiger der Zauber in solchen kleinen blumigen Welten lebte. Die Reihe solcher war unbegrenzt und ohnegleichen. Stets waren es besondere Eigenschaften, die solche Mannigfaltigkeit begründeten, stets war es aber auch die nächste eigenartige Umgebung, die solche Gartenkunst zu überwältigender Einheit emporhob. Was konnte nun zu dem tiefen Frieden, der in den alten Lindenbäumen dieses alten Gartens webte, besser passen als der blumige Frieden mauerumschlossener Gärten, was konnte der Stille, die über den Wiesen dieses Stückes Erde lag, besser entsprechen als die Ruhe plätschernder Wasser im tiefen Gartengrund. Mein eigenes Empfinden erstarkte an den vorhandenen Harmonien, das Neue, Junge wuchs im Zauber der alten Schönheit deutlich empor. So friedete ich den Frieden, so schloß ich eine eigene kleine Welt mit Mauern ein. Das Auge Erfreudste, die Farbe der Blüten, diente dabei der ruhigen Schönheit und Harmonien in gleichen Tönen erstanden aus solchem Dienen. Das Blaue erblühte neben dem Blauen, das Rote neben dem Roten, zu goldenen Tönen gesellten sich gelbe. Zu dem Frieden trat nun die Größe — von blauen Meeren, von blauen Fernen nahm ich die Farbe und weckte sie mit Blüten wieder, Verglühen der Sonne, purpurne Wolken erglänzten aus rotem Gewächs, goldenes Licht entsproß dann gelber Blumenpracht. In der Einheit lag die Steigerung. Wie von selbst bestimmte sich weiter das Ausmaß der architektonischen Gebilde, die der Sinn und der Zweck in

diese Gärten legte. Das strohgelb gedeckte Sommerhaus mit goldenen Säulen neigte sich weit vor die graue Mauer, mitten hinein unter goldgelbe Sonnenballen, große Sandsteinvasen mit hellen Campanilen flankierten den Stufenabgang, Pergolen, mit gelbem Hopfen überwuchert, zierten den obersten Mauerrand. Im tiefen roten Rosengrund lag, sonne- und wolkenpiegelnd, klares Wasser, zwischen blauer Blütenpracht ruhte der massive Brunnenstein, daraus kunstvolle Eisenzier zu schimmernder Kuppel sich formte. Farbiges Relief legte sich weich in die dichtblühenden Copeenwände, Steinbilder standen zwischen zierlichen Klematisranken. Weich löste sich die Mauermaße an seiner Krone, dort, wo das Licht der Himmelswölbung gleißend aufruhte, in ein zartes Blätter- und Blütenpiel. Solchen Empfindungen, solchen Bildern folgte ich vertrauensvoll bei der erschaffenden Arbeit. Die Frucht derselben liegt nun draußen vor Ihnen. Wenn Sie dann, das frohe Fest der Blüten verlassend, vom unteren Parterre die breite Treppe hinansteigen, so wird Ihnen vorerst ein Bild ruhiger Haltung entgegentreten — das frische Grün der Wiesen, das dunkle Grün der copeenumrankten Mauerkronen und die Herbstfarbe der alten Bäume, alles verbindet sich zu einem stimmungsvollen Eindruck. Sie werden bald den notwendigen Kontrast empfinden, der nach dem farbigen Blütenfeste, das nun zu Ihren Füßen liegend gegen Norden sich dehnt, eintreten mußte, um völlig für das Genießen einfarbiger Schönheit vorbereitet zu werden. Inmitten der lichten und dunklen, wagrecht und senkrecht grünen Flächen erschauen Sie das Bild eines blätterreichen, blütenlosen Farbengartens. Die Wiese, Lindenbäume, kürbisgedeckte Lauben, geschnittener Rotdorn, plätschernde Brunnen sind die einfachsten Elemente, die ihn errichten.

In dieser grünen Basis ruhen nun die blau-, rot- und gelbblühenden Gärten. Gleich feingeschliffenen Juwelen sind sie auf samtenem, smaragdfarbigem Grund gefaßt. Vor den Zinnen der Mauer sowie im Gartengrund erschauen Sie wechselnde Bilder, und wer es vermag, zu all den friedlichen Wesen und Naturwundern einen innigen Zusammenhang zu finden, dem werden dann neue Erlebnisse geschenkt. Empfindung wird dann ausgelöst und Schauen und Leben wird reicher, begnadeter.

Sie vernahmen bis jetzt Gedanken aus der Welt des schaffenden Künstlers, Gedanken und Bilder, die selbstredend immer höher stehen werden als die Früchte rastloser Arbeit, die mit Wind und Wetter, mit Glück und Unglück zu rechnen





Entwürfe vom Gartenarchitekten Franz Lebis (von Seite 186 bis 191).

haben. Was Ihnen zwischen grünen Mauern aus der Tiefe entgegenblüht, ist ein Wille, der weiter gebaut werden will, weitergebaut durch gärtnerische Intelligenz, durch Zeit und reiches Wissen! Ein gesunder frischer Gedanke, noch so unscheinbar bei seiner Schöpfung, entwickelt sich in gleichdenkenden Hirnen zu einem Bekenntnis, das dann immer von neuem Neues gebären wird.

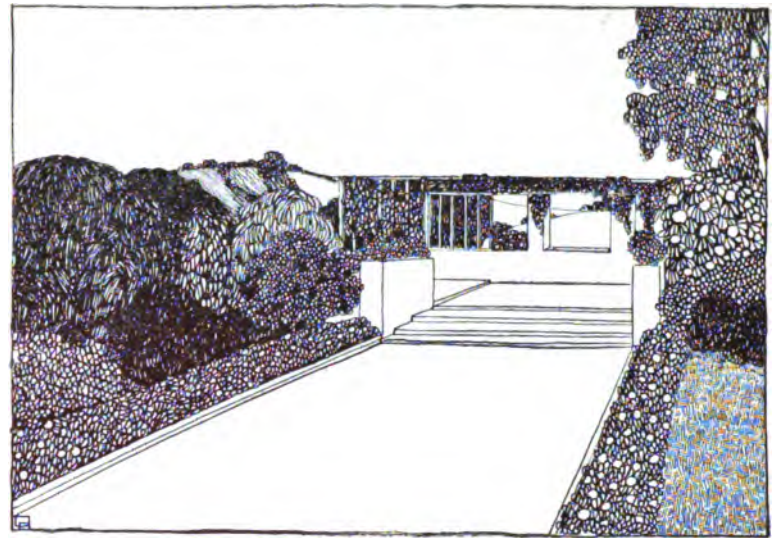
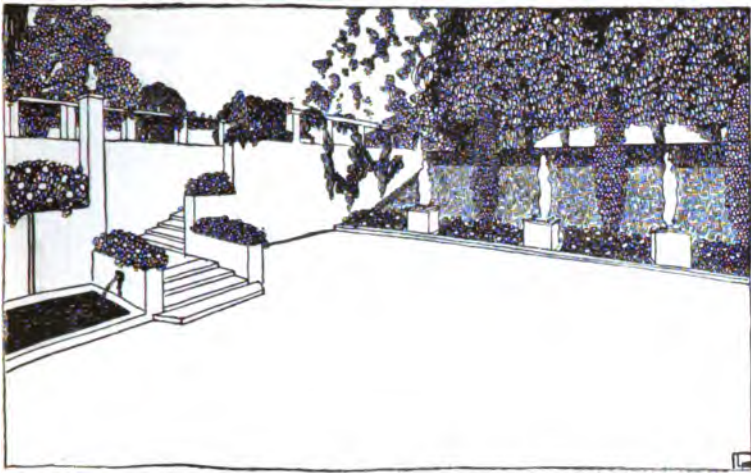
So will ich denn weitergehend versuchen, Ihnen die Wege zu zeigen, die ich noch weit in der Ferne über steile Widerstände ziehen sehe und deren Endziel ich nur ahnen darf. Auf dem einen Wege, der über Polizeivorschriften, Baustatute, Denkmalschutzgesetze führt, gelangen Sie mit mir in eine Straße, in welcher Haus an Haus nach künstlerischer Freiheit gebaut ist. Dort sehe ich den Vorgarten, ich sehe im grünen Schatten einer Pergola die behagliche Eingangstür. Ich erblicke üppiges Ranken bis über die weißprossigen Fenster des Erdgeschosses; über all dieser lieblichen schmucklosen Bauform das breite schützende Dach. An Stelle der vorgeschriebenen Eisengitter auf Mauersockel stehen weiße Holzsäulen mit vergoldeter Kugel am Kapitäl. Ich zähle deren sechs für jedes Haus und bin erfreut, wie schön die darauf emporrankenden Rosen Blüten verschwenden. Bis auf Brusthöhe wachsen dazwischen Hainbuchen, sauber mit der Schere zu einer Hecke gehalten, darüber hinweg blicke ich auf das Vorland. Es ist ein Blumenbeet, in gleiche Teile eingeteilt, davon das mittlere mit blauen Lobelien sich schmückt, Staudenastern, die später das Auge erfreuen sollen, wachsen daneben der Blüte entgegen. Die Copeen an der Wand setzen eben blaue Blumen an, während in blauen Töpfen am Fenstersims blauviolette Petunien ihre Pracht entfalten. Mich überrascht das Blühen.

Im Zurücktreten sehe ich dann Nachbarhaus und Nachbarhaus in gleichem Sinne geschmückt. Nur an Stelle der weißen Säulen treten dann Lichtständer oder Vasen in gleicher Zahl. Am vierten Hause endet dieses blaue Blühen und eine Reihe schöner Blutbuchen steht vor demselben wie eine purpurne Wand. Darunter an der Straßenkante steht eine weiße Bank. Dann weiter die Straße entlang blüht in den Gärten gelber Blumenflor, bis an der Wegekreuzung ein uralter Lindenbaum all dieser Schönheit Halt gebietet. Mit Bewunderung begreife ich den Sinn und die Absicht der Bürger. Nicht zwanzig Gärten liegen vor zwanzig Häusern, sondern nur drei geschlossene farbenfrohe Anlagen finden das richtige schmückende Verhältnis zu Hausmassen und Straßenbreiten.

Aus dieser erträumten Schönheit reißt Sie eine nüchterne Gegenwart. Sie stehen in irgend einer Straße und werden sich der Ode bewußt, die auf den sogenannten Vorgärten lagert. Wie ein Hohn klingt mir der Name, wie ein Schandmal für gärtnerische Arbeit, wie eine Anklage erscheint mir das Wort, wenn ich des Reichtums von Schönheit denke, der auf so eng begrenztem Lande erstehen könnte. Ich gebe ja gerne zu, daß dem so beliebten, fleißig zu erlernenden Architekturschema das gegenwärtige Vorgartenschema völlig entspricht, aber nicht begründet ist, blühendes Leben, blühendes Wachsen einer verknöcherten antiquierten Baugesinnung unterzuordnen, die nur das eine kann, im starren Stein das eigene Unvermögen, das Schielen nach vergangenen Mustern, laut in die Welt zu schreien. Und wenn es auch nicht gleich gelingt, all das bittere Weh in den Straßen auszuheilen, so sollte man dort, wo man leicht beginnen könnte — dem Vorgartenbau — alle lebendigen künstlerischen Kräfte zuführen. Ich ersehe darin eine der vornehmsten Aufgaben der Blumenschmuckbewegung.

In meiner geträumten Straße schreite ich mit Ihnen nun weiter zwischen Blumen und Bäumen und gelange so an herrlichen Bildern vorbei, an einen Platz mit rechteckigem Grundriß. Die Architektur im grauen Stein, die längs der Platzgrenzen aufgebaut ist, läßt öffentliche Ämter dahinter vermuten. Ich fühle einfache, ruhige Monumentalität.

An den Schmalseiten dieses Platzes stehen je drei Reihen starker Blutbuchen; der dunkle purpurne Ton der Baummassen fließt weich mit den grauen Farbentönen der Steine zusammen. Im flachen Mittelviereck, von graubekiesten Wegen begrenzt, blühen niederstämmige dunkle Rosen. Inmitten dieser dunklen roten Blüten ein kreisrundes Wasserbecken, darin das lichte Blau des Himmels, Sonne und Wolken sich spiegeln. Wie ein leuchtender Kristall in ernsten ruhigen Farbenakkorden, die Stein und Baum, Blüten und Blätter bilden. Graue bequeme Sitzbänke unter dem dunklen Laubdach der Purpurbuchen lassen solches Bild in Ruhe genießen. An Stelle dieser gedichteten, farbig einheitlichen Schönheit steht heute ein Löwenbrunnen mit prächtigen Schalen und Wasser rieseln von Zeit zu Zeit daraus — für ferne Wirkung ist sein Bau ersonnen, doch dicht umstellen ihn hohe Bäume und mäßige schematische Rasenbeete sind seine Fußzier; kleinliches Empfinden, gedankenlose Arbeit, Zerfahrenheit an Stelle von Einheit, Oberflächlichkeit an Stelle der Tiefe und von ernstem Sinn.



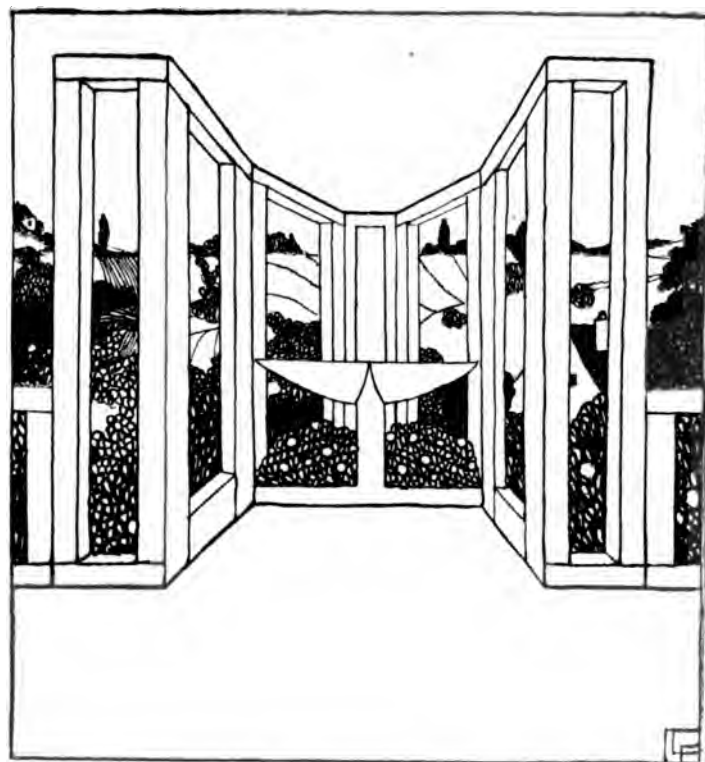
Ich führe Sie weiter in werdende Bilder und in zukünftige Schönheit. Draußen, im Weichbilde der Stadt gegen Osten hin, liegen Heimstätten. Eine breite Straße zieht durch diese bescheiden, aber charaktersvoll gebaute Anlage. Baumlos könnte man diesen breiten Weg nennen; keine Allee folgt dem Zuge der Straße; nur alte Lindenbäume, wie sie vor der Anlage der Straße im Lande standen, sind bald zur linken, bald zur rechten Seite des Weges sichtbar. Über Hainbuchenhecken sehen die Giebel und Dächer der kleinen Häuser auf die Straße. Im Kreise stehen alte Buchen, an der Ecke eines kleinen Straßenplatzes und in ihrem Schatten fällt ein Quell in weiße Schalen. Zu jeder Zeit ist mir dieses Bild willkommen und immer erfreue ich mich der verstreuten, bescheidenen Schönheiten, die ich im Wandern genieße. Freundlich gefärbte Holztore stehen in den grünen Hecken; bald ranken wilde Rosen darüber, bald stehen zu beiden Seiten der weißen Torpfähle rundgeschnittene Rotdornbäume, bald wird der Eingang zur weinumrankten Laube.

Und hinter jedem Eingang ein kleiner farbiger Garten. So blüht zu jeder Jahreszeit vor einem Hause mit grauer Schau-  
seite ein langes schmales Beet mit gelben Blumen. Komm' ich im Frühling vor das Tor, so sind zu Füßen gelbe Krokus ausgebreitet, während die anderen vier Beete die Keime späteren Blühens tragen. In weiser Reihenfolge erfüllt somit ein Beet nach dem anderen die Aufgabe, nach dem Verblühen des einen mit der Blüte des anderen zu erfreuen. Und wenn dann knapp vor der Mauer „Sonnenballen“ ihr goldenes Herbstkleid entfalten, dann beneide ich im Herzen jenen Mann, der so bescheiden königliche Freuden spenden kann. Und ist auch dieses letzte Blühen vorbei, dann rötet sich das Weinblatt an den Mauern und wie ein Feuerwall umschließt die farbige Glut das kleine graue Haus. Es liegt wie letzter Abendsonnenschein in den Blättern — wie letzter Gruß eines schön verglühenden Sommers.

Ein anderes Haus in dieser Straße ist fröhlicher als Grau und Gelb. Dort blüht es blau vom Eingang bis zum weißen Giebel, von Nachbar bis zu Nachbargrenze. Der Weg, der gerade nach der grünumrankten Haustür führt, ist weiß bekiest. Ein Ziegelstreifen grenzt ihn zu beiden Seiten ab. Auf schmalen Langbeeten knapp dahinter Leberbalsam und Eisenkraut, dann Rittersporn und Sturmhut, Staudenastern und Wasserstrauch. Gleich blauen Stufen steigen die Blumen nebeneinander bis zur Nachbarmauer auf, längs welcher

eine blaublühende Klematispergola den Abschluß bildet. Auf kleinen weißen Postamenten stehen Messingvasen, goldglänzend in den blauen Blüten.

So erfreue ich mich an allen Toren verschiedener in sich geschlossener Bilder, die immer und immer wieder mich lebendig und eigenartig anmuten. Eine Harmonie verbindet die poesievollen Heimstätten mit den Blumen und Blüten des Vaterlandes. Alles ergänzt und unterstützt sich zu dem einen Zweck, Haus und Garten zu einem Ruhepunkt, zu einer friedvollen Einheit im wechsellvollen Leben zu machen. So wie hinter Hecken farbenfrohe Bilder den Wanderer erfreuen, so wirken auch längs des Weges farbige Schönheiten. Im Schatten schlanker Birken steht eine weiße Bank, ein grauer Sandsteinsitz unter dem grünen Nadeldach dunkler Fichten, zu zierlichen Farbenstreifen bilden sich die Lichtträger, zu farbigen Flecken die Wegweiser an den Ecken. Eine frohe Ruhe ist in all dem Erschaute. Keine Mühsal wird dann das Verweilen auf einer solchen Gartenstraße und nur mit Wehmut gedenkt man an solchem Orte der häßlichen, nüchternen Straßenbilder unserer Neustadt. Man empfindet die ganze Gedankenarmut in dem Blumenschmuck der Fenster und Balkone, die volle gleichgültige Geschmacklosigkeit, die sich über ganze Fronten hinzieht. Ewig das tötende Einerlei der Geranien, die spärliche nüchterne Verteilung der Farben im Straßenbild. Und auch hier ließe sich Erfreuliches, wenn auch vorerst nur einseitig, ausbilden. Wie farbige Bänder könnten Blumen in Holzkasten die ganze Breite eines Hauses unterhalb der Fenster durchziehen, an kleinen Stützen daraus Copeen emporranken. An Balkonen erhalte man das gute Gitterwerk und schmücke ausgiebig Tür und Fenster, die nach dem Vorbau führen. Für jedes Haus ließe sich ein eigener Wert erschaffen, für ein ganzes Straßenbild der richtige Farbensdruck finden. Wie praktisch wäre es, wenn an Stelle der Blumen- und Vasenpreise die Preisrichter der Blumenschmuckbewegung künstlerische Pläne verteilen würden, welche dem blumenfreundlichen Hausbesitzer helfen könnten, seine Freude erheblich zu vermehren und die Lust am Schmücken in zielbewußte Bahnen zu leiten. Ein künstlerischer Rat, eine farbige Skizze, wie segensreicher könnte solche Hilfe wirken als eine Prämie in Vasen- oder Pflanzengestalt. In dem herrlichen Städtchen Stein am Rhein ist nach meinem Empfinden noch immer das Ideal eines einheitlichen Hausschmuckes zu finden. Im Verein mit den bemalten Hausfassaden überwältigt die farbige Harmonie der



Blumen jeden Beschauer und vornehmlich proklamiert dieser Gemeinsinn der Bürger eine zukünftige Herrschaft der Farbe. Die Gedanken führen von den Lebenden weiter nach den Orten des langen Friedens und bilden auch hier geistige Bilder, die mehr befriedigen als die nüchternen Eindrücke eines nach keinerlei Prinzip geordneten Musterlagers von polierten Granitafeln und Blumenhügeln. Obwohl die Hauptschuld daran den verfehlten Friedhofsanlagen beizumessen ist, so ist auch hier der Gartenkunst der Mangel vorzuhalten, keine höhere Einheit erstrebt zu haben. Niemals könnte der Sinn tiefen Friedens, ewiger Ruhe besser gedeutet werden als durch Blumen, niemals könnte der Lebende des Toten inniger gedenken als in der stummen Sprache der Blüten. In vielen Kreisen greift eine starke Bewegung um sich, auch hier den trostlosen Schematismus herauszudrängen, und mächtig setzt dieselbe ein, die Periode der polierten Granitplatten mit den unsagbar langweiligen vergoldeten Schriften zu stürzen und an Stelle dieses äußersten Tiefstandes den Beginn wirklich künstlerischer Arbeit zu setzen. Da glaube ich auch, es sei an der Zeit, das künstlerische Wollen des Gärtners mit in diese Bestrebung zu werfen, damit vollendete Einheit daraus emporreife.

„Im Tode sei alles gleich!“ so meint ein schönes Sprichwort! Nur folge man dem tiefen Sinn der Worte und streue gleiche Ruhe in Blumen aus, wohin die Ruhe und friedliches Gleichsein gehört. In tiefen Purpur hülle man die Felder der Gräber, dunkles Violett umschließe ganze Gruppen, daraus die grauen Steinmale erwachsen. Längs der Wege stehen dann Zypressen, Blutbuchen an den Grenzen der Gräberfelder. Weiße Blüten entsprossen dann Kindergräbern, die im Schatten weißgerindeter Birkenhaine vereint zusammenliegen, Eichenpappeln umschließen das große, weite, stille Quartier der Toten. Der Gartenkunst bleibt auch hier die Lösung vorbehalten.

Hundertfältig wären die Beispiele, die ich Ihnen in Worten schildern könnte, unbegrenzt die Reihe der Gedanken, welche

neuen, stets andersgearteten Aufgaben ihre Entstehung verdanken.

Die künstlerische Schaffenskraft, das künstlerische Empfinden wird immer von neuem sich mit Wärme den Arbeiten zuwenden, in welchen die Blume, der Strauch, der Baum als aufbauende Elemente auftreten. Nicht allein der Reiz solcher Einzelemente begeistert zu neuem Schaffen, zu neuem Erfinden, auch die gewaltigen Nachbarelemente der Natur, die Luft, das Himmelsgewölbe, die Sonne, die Sterne, Wasser und Stein, die nächste und weitere Umgebung.

Eine Fülle von Gedanken löst jedes Wort aus, niemals gleichartig, je mehr das eine oder das andere Element in der Harmonie des zu Schaffenden das Übergewicht und die Bedeutung erhält. Und immer ist neben dem Stofflichen die Farbe das treibende Moment, das Licht allein, das hundertfältig sich in Blüten und Blättern bricht, eine Basis neuen künstlerischen Gebärens.

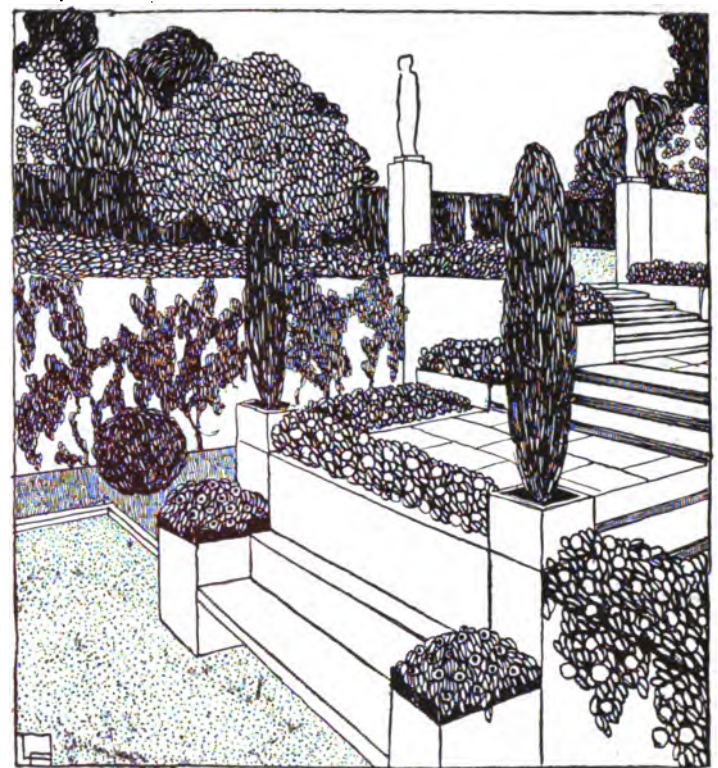
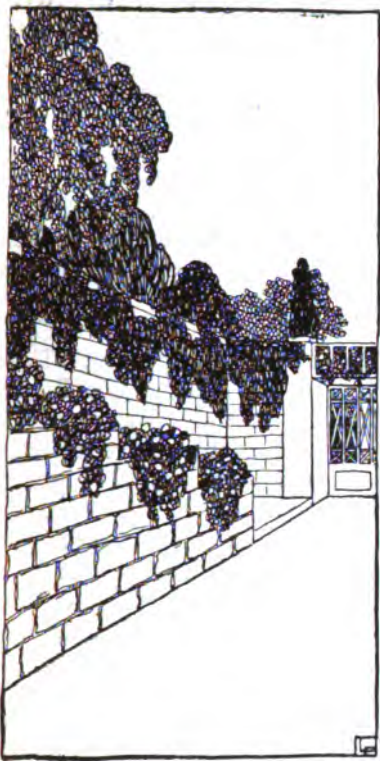
Das leuchtende Wunder, das aus den Blumen strahlt, es drängt nach neuen Wegen; zu neuen Wegen findet sich neuer Rhythmus. Neue Werte erscheinen dann in dem großen Gebiete der Gartenkunst und mit ihnen umwälzende starke Kräfte.

Eine mächtige Bewegung im Volke geht nach gesunder Verinnerlichung.

Nach Jahrzehnten grober Äußerlichkeiten und oberflächlichen Leichtsinnes — die breite Basis des gedankenlosen Schemas — besinnt sich der Mensch endlich auf sich selbst. Rückkehr zur Natur hieß es zuerst, daraus sich dann ein Recht entwickelte, selbst denken und selbst empfinden zu dürfen — den ungesunden symbolistischen Eigenheiten einer nervenschwächenden Decadence in Kunst und Literatur folgte ein wachsendes Bedürfnis nach Ruhe und Einfachheit.

Nicht unbegründet gliedert sich die zeitgemäße Architektur in große ruhige Flächen, nicht umsonst vollzieht sich eine Wanderung hinaus aus der Städte Unkultur nach dem gesunden frischen Land.





Gartenstädte nennt man das Ergebnis solcher Wandlungen und mit diesen neuen Gründungen erweitert sich die Arbeit des Gartenkünstlers zu einer heiligen Aufgabe. Nicht ohne Sinn hat das Volk das Wort „Garten“ vor das Wort „Stadt“ gesetzt und dann, zusammengefügt, einen neuen Begriff bezeichnet. Schon hat sich das einfache Haus aus unserer Zeit charakteristisch entwickelt! Aus unserer Zeit heraus wird sich auch der neue Garten entwickeln, der zu dem festen Kern des Hauses in Harmonie und Einklang steht. Ruhe und Einheit wird dann in allen Dingen liegen, die Haus und Garten erbauen. Das widerwärtige Schema, das wie ein unglückseliger Alp auf allem Schaffen liegt, es wird an den einfachen Holzpfehlern eines heimischen Hausgartens zerschellen und neuem Empfinden, neuen Ideen den Weg freigeben müssen.

Das Licht, das farbige Wunder, wird uns durch seinen Zauber die Einheit und Ruhe bringen, wonach eine Volkssehnsucht verlangt. Und mit dem Lichte, mit den Farben zieht das Märchen wieder in unseren Garten, in unser Heim.

So werden wir gerecht, einem Empfinden unserer Zeit entsprechenden Ausdruck zu verleihen. Die nächste Zukunft gehört dem Gartenkünstler, aber nur jenem Künstler, der frei von überliefertem Wissen aus eigenem seelischen Besitz heraus neue Werte zu prägen versteht, neue Werte, die im Gleichklang stehen zu einer unaufhaltsam sich entwickelnden ZEITKUNST.

Nicht Namen, sondern Taten, nicht Begriffe, sondern Wirklichkeit verlangt eine solche Entwicklung. Nicht umfassende Kenntnis von Namen und Begriffen, nicht praktisches Wissen wird dabei vorwärtshelfen, sondern jenes große Gut, das in uns allen mehr oder weniger lebendig wirkt — die Phantasie, die Empfindung.

An diese Göttergabe in jedem einzelnen appelliere ich mit meinen Worten und mit meiner Arbeit und glücklich wäre ich, mit dieser einen weiteren aufbauenden Stein in das Denkmal gefügt zu haben, das von unserem Schaffen, von unserem Willen später Kunde geben soll.

## L.: ANSICHTEN.

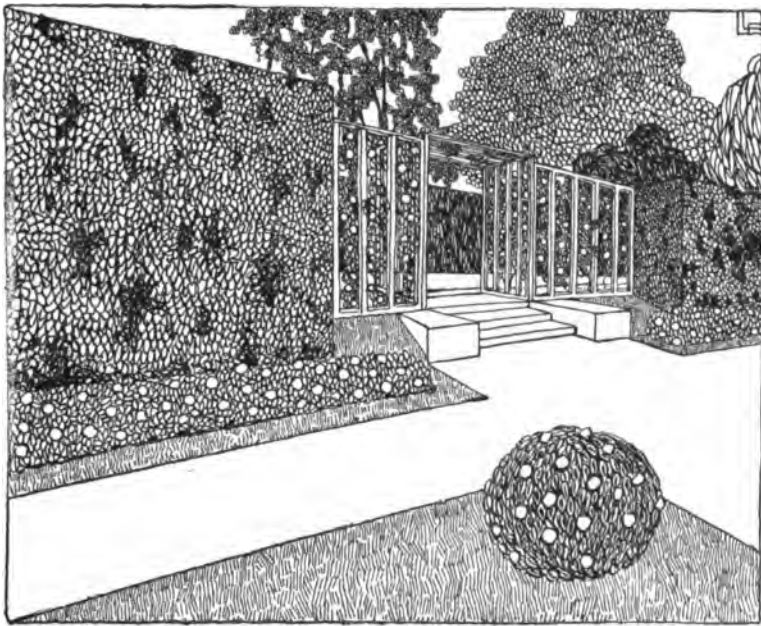
### NATURALISMUS UND STIL.

**DER UNTERSCHIED:** Der Naturalismus verbirgt den Stil, der Stil verbirgt den Naturalismus. Hier ist kein Gegensatz, sondern Entwicklung. Eines ist die Konsequenz des andern.

**DAS GESETZ DER NATURLICHEN FORM:** Es ist für den Naturalismus durchaus verbindlich. Es liegt auch dem Stil zu grunde. Die Studien der Stilisten sind erfüllt von fanatischem Naturalismus. Der Stil enthält diesen und noch etwas mehr: er entwickelt aus der NATURLICHEN Form das höhere Gesetz der ORGANISCHEN Form.

**DAS GESETZ DER ORGANISCHEN FORM:** Die Kraft und Wärme des Empfindens, das intuitive Schaffen des Künstlers macht das Unwirkliche wahr. „Dichterkünste“ nennt es Goethe. Man macht es den Stilisten zum Vorwurf, daß ihr Schaffen nicht die Wirklichkeit enthalte. Aber enthält denn der Naturalismus die Wirklichkeit? Das Schaffen des Künstlers bildet nicht die Wirklichkeit nach. In schön gemalte Äpfel, und seien sie noch so täuschend, kann man nicht beißen. „Das Ding an sich“ kümmert den Künstler nicht, er hat es nur mit seinen Impressionen zu tun. Sein Schaffen wird erst dann künstlerisch interessant, wenn es der Wirklichkeit bewußt entgegengesetzt ist. Sein Streben wird auf alles andere gerichtet sein denn auf die Nachahmung der Natur, weil er weiß, daß er sie nicht nachahmen kann. Wie sehr die Schönheit des Waldes in den verschiedenen Zuständen des Tages, wie etwa bei Sonnenuntergang, ergreift, der Künstler hat keine Möglichkeit, ihn darzustellen, wie er wirklich ist, mit der verwirrenden Fülle von Stämmen, Lichtern, Schattierungen, Ästen, Zweigen, Blüten, Früchten und Blättern in mannigfaltigster Stellung und Verschlungenheit. Vor diesem Reichtum an Details steht der Künstler





machtlos. Je mehr er sich auf alle Einzelheiten, die die Größe des Ganzen ausmachen, einlassen wollte, desto kläglicher und aussichtsloser wäre sein Beginnen. Wäre er statt Maler Goldschmied und wollte nur einen Zweig aus Steinen und Edelmetallen formen, so würde er an der unerreichbaren Vollkommenheit des natürlichen Zweiges um so sicherer scheitern, je mehr er sich auf die Imitation der Wirklichkeit einließ, die obendrein meistens verbunden ist mit einer furchtbaren und nutzlosen Vergewaltigung des Materials. Die Natur selbst zwingt den Künstler zur Abstraktion, zur Darstellung des Unwirklichen. Er beschränkt sich auf seine Ausdrucksmöglichkeiten und gibt weniger und mehr als die Natur. Jedenfalls etwas, das ihr entgegengesetzt ist, weil es anderen Absichten entspringt. Er verwendet die natürlichen Formen in einem anderen Geiste und in der Sprache eines anderen Materials. Was ihn in dem Labyrinth der unwirklichen Welt, die er der wirklichen entgegengesetzt, leitet und vor dem Kopfsturz ins Wahnwitzige und Vernunftwidrige schützt, ist die organische Idee. Sie drückt aus, wie die Natur gearbeitet haben würde, hätte sie des Künstlers Phantasie und Mittel. Der kühnste Stilist ist der sorgfältigste Naturbeobachter.

**DER RHYTHMUS VON FORM UND FARBE.** Aber auch der bewußte Naturalist ist ein latenter Stilist. Nur als solcher erreicht er das Äußerste an Ausdruck. Die Natur selbst, indem sie sich gegen Nachahmungen wehrt, stößt ihn auf diesen Weg. Man stelle sich eine große Masse Menschen oder eine Masse Häuser gegen Sonnenuntergang vor, eine Vielheit der unterschiedlichsten Erscheinungen, der interessantesten Bauformen. Kein Künstler wird sich nur einen Augenblick lang bei der Absicht aufhalten wollen, die Physiognomien dieser unterschiedlichen Menschen, die Details dieser Bauformen in der Massenhaftigkeit dieser Abendscheinung darstellen zu wollen. Der goldene Abend am Himmel und die dunkle Masse auf der Erde: zwei wunderbare farbige Kontraste, zwei gegeneinander gerichtete Ströme von Licht und Farbe, einander bekämpfend und zugleich in wunderbarer Harmonie zusammenfließend, das ist es, was der Maler zu ergreifen trachtet. **WHISTLER** bildete daraus seinen Stil: *Nokturno* in Blau und Silber, *Nokturno* in Blau und Gold. Wasser, Häuser, Lichter, Feuerwerk in eine Harmonie von Blau mit Gold oder Silber aufgelöst. In einem Rhythmus, den wir als Musik

empfinden würden, wäre es nicht Farbe. Aber das Werk lebt für sich allein in dem Material, aus dem es geschaffen, unübersetzbar. Ein Bild ist gemalt, weil Farbe empfunden wurde, eine Plastik wird geschaffen, weil Form empfunden wurde. Eine Zeichnung entsteht, weil das Bedürfnis nach Mitteilung in künstlerischer Form vorhanden ist. Aber die Natur selbst zeigt in ihren Beispielen, daß die Farbe der Form entgegengesetzt ist. Sie gehorchen einem anderen Gesetz. Die Natur lehrt den Stil. Die Maler lieben die Nebel von Holland, aber nicht um die Formen klarer zu sehen, sondern um die Farbe klarer zu sehen, den Stil.

**BILD UND STUDIE.** Das Bild im Bewußtsein der Fläche strebt zur Architektur. Die Wand ist die Heimat des Bildes. Selbst die Werke der niederländischen Maler waren Architekturteile, ein Stück Malerei in den Lichtkreis eingesetzt, der durch die kleinen aufzuschließenden Öffnungen der großen geschlossenen Fensterladen auf die Wand fiel. Bilder, die nicht nach der Verbindung mit der Architektur verlangen, sind Studien. Die meisten Werke des Naturalismus sind Studien. In dieser Form ist der Naturalismus die Vorstufe zur höheren Einheit des Stils. Der Stil ist die beziehungsreiche Einheit der Künste untereinander. Der Maler abstrahiert aus der Natur die Farbe, nicht die Farbe der Dinge, sondern die Farbe der Wirkung, als das wiedergefundene Paradies und vereinigt sie in der Fläche zu den Schöpfungen seiner Phantasie. So unwirklich diese Dinge sind, so sind sie doch die einzige künstlerische Wirklichkeit.

**DIE PLASTIK.** Auch die Plastik ist Teil der Architektur. Niemals wird der Bildhauer zum bloßen Naturabschreiber herabsinken; niemals wird er die verwirrende Fülle und Zufälligkeiten der Natur vortäuschen wollen, wenn er auf künstlerische Wirkung hält und das Panoptikum vermeiden will. Jede Plastik ist edel, wenn sie den Schein der Wirklichkeit vermeidet. Die heutige naturalistische Denkmalplastik ist also durchaus unedel. Je mehr sie sich an die banale Wirklichkeit klammert, desto mehr beweist sie, daß der Künstler keine Phantasie hatte. Das Blattwerk an den Kapitälern und Hohlkehlen gotischer Dome ist künstlerisch, weil es jede Täuschung vermeidet, niemals den Ausdruck des Steinmaterials vergewaltigt, ungeachtet der organischen Beziehung zur heimatlichen Flora, die als Erinnerungswert in dem Steingebilde lebt. Der Blumenflor, der aus dem Steingebilde hervorblühte, ist architektonisch gegliedert und geordnet. Der Steinmetz konnte nur jene Zahl von Stengeln, Blättern, Blumen und Beeren herausheben, die notwendig waren, um das Werk zu überranken, er durfte sie nur so weit untermeißeln, als notwendig war, die tote Fläche zu beleben. Das Höchste, was der Bildhauer in seinen Gebilden darstellen kann, ist, daß Stein Stein ist. Die Plastiken alter Gärten sind im Grunde Architekturteile, um die räumliche Einheit des Gartens zu betonen. Ihre Skulptur ist Dekoration.

**BAUKUNST.** Sie ist das vollkommenste Beispiel, wie die unwirkliche menschliche Illusion zur Wirklichkeit wird. Die Abstraktion des räumlichen Denkens ist in ihr sichtbar geworden. Alle Künste machen entweder eine malerische oder eine körperliche Abstraktion sichtbar. Aber darin ist die Baukunst Königin, daß sie die räumliche Beziehung aller Künste herstellt. Ihr Wesen ist die beste Anwendung der Künste. Sie wendet die Künste so an, um sie in sichtbaren oder fühlbaren Einklang mit dem Menschen zu bringen. Sie ist absolut Gegensatz der Natur, wie alle Künste, die ihr, beziehungsweise dem Menschen dienen. Die Natur kümmert sich um den Menschen nicht; sie gehorcht anderen Gesetzen

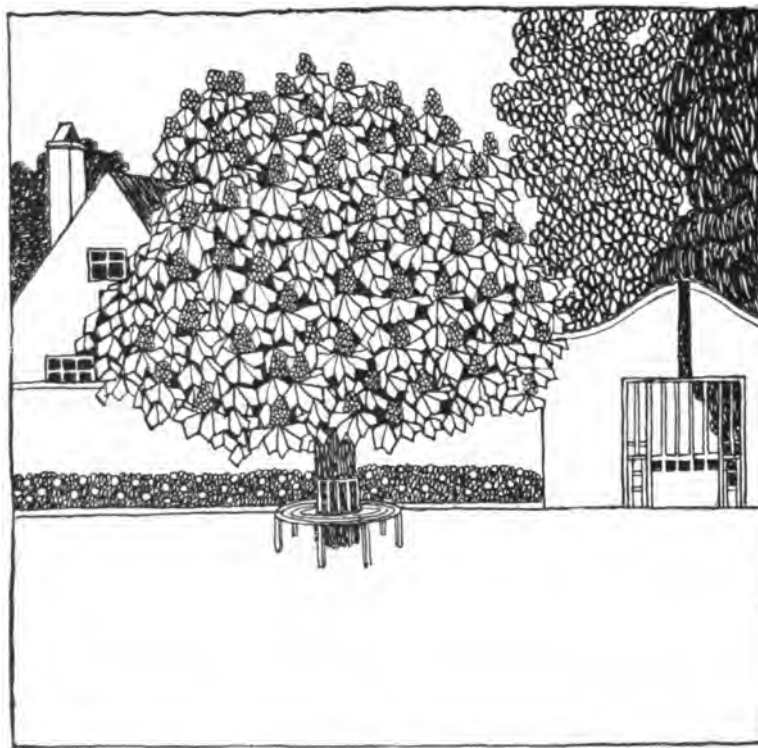
und geht über ihn hinweg. Sie wird seinem Schönheitsgefühl erst vertraut, wenn er ihren Gegensatz, die Kunst, in ihr verwebt. Was der Mensch aus der Natur herausliest, ist das mögliche oder ermöglichte Menschenwerk, von der Ackerfurche und vom Feldzaun bis zu den kunstgeweihten Tempeln. Die Baukunst ist das Prinzip, auf das der Mensch die unreale Wirklichkeit seiner Phantasiewelt begründet.

**DAS KLEID.** Das Kleid sei organisch, das heißt, es lasse der natürlichen Bewegung des Menschen jede Freiheit. Das Kleid ist künstlerisch, wenn es organisch ist und zugleich der Körperform entgegenwirkt, sie gleichsam auflöst. Das griechische Gewand ist in diesem Sinne künstlerisch; ein unerschöpfliches Widerspiel der Gewandfalten und des darunter befindlichen Körpers und so organisch, daß es keine Bewegung hemmt oder unedel macht. Das griechische Gewand hat Stil. Das moderne Frauenkleid hat noch alle künstlerische Möglichkeit, weil es die Taille negiert, der Körperform widerspricht und diese gerade dadurch ausdrucksvoll macht.

**GARTENKUNST.** Sie ist die augenfälligste und glücklichste Negation der willkürlichen Natur. Der naturalistische Garten, der die willkürliche Natur im kleinen Rahmen nachahmen will, bleibt stets eine klägliche Karikatur. Die Kunst will auch im Garten einen Gegensatz zur Natur schaffen. Sie verwendet die Pflanzen nach dem architektonischen Prinzip, das den Ausdruck der menschlichen Illusion festigt. Sie gibt Bäumen und Büschen die Gestalt von Kugeln, Kegeln und Würfeln als Architekturbestandteilen, bildet aus Pflanzenwuchs gründämmerige Wände und Nischen, die sie mit dem Lächeln der Faune, der Kühnheit der Heroen und der Melodie der Brunnen erfüllt. Aus Blumen bringt sie Farbenströme hervor, in bunten Gleichnissen das Blau der Ferne, das Gelb und Rot des Morgen- und Abendhimmels in weiten Beeten abzuspiegeln. Sie setzt das geheimnisvolle Schweigen der Sphinx als Hüterinnen an die obersten Stufen, die sehnüchtig auf und nieder gleiten. In steinumfaßten Wasserspiegeln zieht sie die huschenden, sonndurchglänzten Wolkenbilder in den Gartengrund und zwingt das flüssige Element in kunstvollen Strahlen gleichsam aus scherzender Laune emporzuschießen. Im Gegensatz zu dieser spielenden Heiterkeit, gekrönt von der Geselligkeit des Wohnhauses, legt sie weiterhin an das untere Ende des Gartens als dunklen Saum den Ernst der Bluteschen, wo das Raunen und Stöhnen des Windes wohnt und fern am Horizont aus der abschließenden Gartenmauer die Einsamkeit eines Turmes die Wipfel überragt.

Bis hierher reicht der herrliche Triumph der schönen Gartenkunst, schön in der Selbstherrlichkeit machtvollen, menschlichen Ermessens.

**DAS THEATER.** Die Bühne ist die berufene Schatzhüterin der künstlerischen Illusion, die über banale Wirklichkeit triumphiert. Aber im heutigen naturalistischen Theater mit dem Guckkasten einer banalen Wirklichkeit ist die Schatzhüterin zur gemeinen Stallmagd herabgesunken, die jeden Unrat des engen aussichtslosen Wirklichkeitsbereiches zu einem Düngerhaufen aufzukehren sucht. Dieses naturalistische Theater mit den täuschenden Fälschungen von Wirklichkeitserscheinungen hat keine Aussicht auf Erhebung, es muß mit seinen Reporterstücken gewissermaßen hinter der viel originelleren alltäglichen Wirklichkeit zurückbleiben. Die Reportage auf der Bühne in bezug auf Kostüme, Ausstattung, Worte, Handlungen ist das Zeichen des Verfalles der Bühne als Kunstwerk. Die Bühne wird sich aus diesem Verfall wieder heben, wenn der Guckkasten mit dem Panoptikuminhalt abgeschafft und die



aussichtslose pfründnerhafte Konkurrenz mit der gemeinen Wirklichkeit aufgegeben ist. Das Dekorationswesen des Theaters muß wieder zur Architektur zurückkehren, Bühne und Zuschauerraum als architektonische künstlerische Einheit wie das antike Theater oder der Schauplatz der Mysterien. Die Kirche ist mit dem antiken Theater viel verwandter als die heutige Bühne. Wir wollen wie die Edelleute zu Shakespeares Zeiten alle auf der Bühne sitzen, darum sei der ganze Zuschauerraum Teil der Bühne, wie in der Kirche die Apsis als Ort der mystischen Handlung ein architektonisch einheitlicher Teil der Kirche ist. In einem solchen Theater sei Raum für die Bewegungsfreiheit der Zuschauer, herrliche Kunstwerke seien darin aufgestellt, gleichsam aus der Architektur hervorstachend, zwischen Blumen und Lorbeerbäumen, wie es mit allerdings verbrauchten Requisiten noch immer in der Kirche geschieht. Die theatralische Handlung werde wieder zum bedeutungsvollen Mysterium, Licht, Farbe, Form, Bewegung, Worte, als Malerei, Plastik, Tanz, Dichtung, Musik zu einer ausdrucksreichen architektonischen Einheit verbunden. Es ist nur ein kleiner Schritt weiter, die Zuschauer in die Handlung einzubeziehen, wie es die Kirche bei ihren Theateraufführungen, den österlichen Festen, Fronleichnam etc. in Form von Aufzügen immer noch tut. Je mehr sich das Theater von dem naturalistischen Abklatsch entfernt, desto mehr wird es von dem Lebensgefühl in seinen künstlerischen Kreis ziehen und desto stärker wird es auf das Leben zurückwirken.

Die unerhörtesten Wirkungen stehen dem Theater zu Gebote, wenn es sich der Wirklichkeit bewußt widersetzt. In der Wirklichkeit ist alles banal, in der Illusion, dem Widerspruch der Wirklichkeit, ist alles gesteigert. Der Wirklichkeit gelingt nichts, der Phantasie alles. Das Theater der Illusion ist befähigt, jedes Gefühl, jedes Geheimnis, jede Angst, jeden Kontrast, das Niegesehene sichtbar zu machen, eine Wirklichkeit, die ist und nicht ist.

**DER TANZ.** Den berühmtesten Tänzerinnen ist jede Gliederpuppe überlegen. Archäologie, griechische Pose, Gainsborough,



Blumenstück von

E. R. Weiß, Hagen i. W.  
Siehe Text Seite 200.

was immer der Ausgangspunkt moderner Tanzkünste war, keine der Tänzerinnen vergaß das stereotype blödsinnige Lächeln, das Kompliment vor dem Publikum, alle zurecht gemachten Natürlichkeiten, die so unnatürlich sind. Keine ergab sich in jene Vergessenheit der Illusion, in jenen Ernst tiefer Versunkenheit, den man mitunter im tanzenden Bauernvolk wahrnimmt. Diese berühmten Tänzerinnen ahmen nur nach, sie suchen irgend eine bestehende Wirklichkeit nochmals zu machen und machen sie naturgemäß schlecht. Ob von griechischen Vasenbildern oder barocker Geziertheit geholt, es ist immer Abklatsch. Wogegen die Gliederpuppe niemals nachahmt. Sie ist sich selbst Gesetz. Sie hat den Ernst und die Illusion, Selbstvergessenheit oder Selbstherrschaft, eine Unbewußtheit, die dem höchsten Bewußtsein gleichkommt. Ihre Bewegungen gelten keinem Publikum, sie gelten ihr selbst. Sie kehren immer zu ihrem Mittelpunkt, der ihr Schwerpunkt ist, zurück. Jede Erschütterung, jeder Stoß klingt in rhythmischen Bewegungen, in Harmonie aus. Die Erneuerung der Tanzkunst kann nur von der Gliederpuppe ausgehen.

**DIE SCHAUSPIELKUNST.** Auch die Schauspielkunst hat eine ganze Zukunft von der Marionette zu hoffen. Die Schauspieler der heutigen naturalistischen Bühne benehmen sich fast ausnahmslos wie die Friseure. Jede ungewöhnliche Dichtung wird an ihnen zu schanden. In einem Stück Holz als Arm oder Bein einer Marionette steckt mehr Geist als in einem ganzen solchen Kerl. Maeterlincks mystische Spiele sind eigentlich noch unaufführbar, es sei denn durch Puppen. An der Puppe ist zu lernen, daß auch hier die Kunst der

Natur entgegenwirkt. Niemals würde die Puppe durch ein Übermaß von Bewegung die Wirkung bedeutender Worte abschwächen. Ja, gerade die vollständige Regungslosigkeit der Puppe erhöht die Wucht tragischer Worte durch die Wirkung des Kontrastes. Unsere Schauspieler werden turbulent, wenn ihnen der Dichter bedeutende Worte in den Mund legt. Die Puppe hat die Herrschaft über sich. Das Erschütterndste sagt sie in unerschütterter Haltung, sie ahmt die Worte nicht durch Bewegung nach und macht dadurch die Worte noch größer, noch furchtbarer. Wenn sie aber einmal die Hand zu einer einfachen Geste erhebt, dann wirkt die Geste mit der Kraft eines unerwarteten Ereignisses. Dagegen wirken die Gesten unserer Schauspieler banal, weil wir sie bei jedem Kellner oder Zahnarzt zu sehen gewohnt sind — sie sind eben der „Natur“ oder der Wirklichkeit abgelauscht. An der Puppe ist alles unwirklich und groß. Die ergreifendsten Wirkungen sind vorderhand nur noch im Puppentheater möglich.

**DIE DICHTUNG.** Der Geist der Dichtung negiert die Wirklichkeit und gibt ein Höheres dafür, die Illusion. Dichtung ist nicht Abschrift, nicht Abklatsch, nicht Reportage. Die Dichtung gibt den Künsten eine geistige Wirklichkeit und die Künste geben der Dichtung Sichtbarkeit. Sie stellt im Reiche der Phantasie die äußersten Bezirke des heiligen Haines fest, wo die Kunst ihr Höchstes wagen kann und muß. Aus den mystischen Dichtungen Maeterlincks erwachen nicht nur die unwirklichen Mächte unseres Blutes, die Ängsten und Ahnungen des Herzens, das Geheimnisvolle jenseits der Wirklichkeit und die Furcht vor dem Un-



Blumen von

E. R. Weiß, Hagen i. W.  
Siehe Text Seite 200.

geschehenen, vor den kommenden Ereignissen zu gestaltetem Dasein, sondern es werden daraus Architekturen, Gärten, Fontänen, sichtbare Kunst, entstehen und in der Sprache ihres spezifischen Materials das Geheimnis der Dichtung offenbaren.

Es wird immer das Geheimnisvolle sein, das Wunderbare, das Schreckhafte, vor allem aber das Ungewöhnliche, das Persönliche. Aber was der Wortdichtung möglich ist, gilt nicht immer wörtlich für das Material der anderen Künste. Was in der Abstraktion der Wortdichtung wundervoll ist, kann in der Wiederholung durch das reale Material anderer Künste leicht banal erscheinen. Es ist bereits gesagt: die Kunst soll nicht die Worte wörtlich nachahmen. Sie suche auf ihrem eigenen Wege, durch die Natur ihres spezifischen Materials zu ähnlichen Wirkungen zu gelangen, durch jene künstlerische Abstraktion, die bei der Natur studiert und sich bewußt von dem Naturalismus entfernt. Innerhalb ihrer künstlerischen Logik, dem Gesetz der organischen Form gemäß, ist der Dichtung jedes Maß von Übertreibung angemessen. Ihre Todsünde ist das Gewöhnliche; sie ist keinen Wahrheitsbeweis schuldig, sie braucht sich keinen anderen Maßstab gefallen lassen als den ihrer eigenen Phantasie. Das Unerhörte, Karikaturistische, Groteske, Paradoxe, jedes ungewöhnliche Mittel, die Gewöhnlichkeit der Erscheinungen durch neue Offenbarungen zu beschämen, ist ihr gerade recht.

Die banale Wirklichkeit, den Naturalismus zu überwinden, ist in Gemeinschaft mit allen Künsten ihr eigentliches Ziel. Die Natur ist schön als Natur, die Kunst ist schön als Kunst,

## AUFERSTEHUNG.

Brave Leute sind nicht fromm.

Nur großen Sündern und großen Ketzern winkt der Heiligen-schein. Ketzer oder Sünder, das waren die Heiligen.

Religiöse Menschen sind immer ketzerisch.

Gnadenreiche Madonnen! Die fromme Gebärde, das züchtige Lächeln sind der schönen Sünde stärkste Mittel. Sie sind durchaus überzeugend. Ohne die Sündhaftigkeit wäre diese Haltung absolut nichtssagend.

Die Sünde ist das Natürliche; alles andere ist Kunstform, die sie uns bequem oder angenehm macht. Schließlich ist auch die Moral eine (wenn auch abgebrauchte) Kunstform, welche die geheiligte Sünde gesetzmäßig regelt. Ist eine Sünde langweilig und abgebraucht, der Geistigkeit entkleidet, dann tritt ein neues Reizmittel an ihre Stelle. Es ist immer in erster Linie eine Kunstfrage. Jede neue Kunst ist die Vergeistigung eines neuen Sündenfalles, eine Frucht vom Baume der Erkenntnis. Jede neue Kunst zeugt Ketzer und Märtyrer, die später sicher heilig gesprochen werden. Dann sind sie eigentlich erst reif, bekämpft zu werden.



## DAS MYSTERIUM.

In der Dichtung lebt der Schmerz einer Seele, die über die gewöhnliche Beobachtung des Nächstliegenden hinausgegangen und vor dem großen Unbekannten steht, von dem das Leben umgeben ist. Wir mögen uns häuslich und wohnlich in unserem Dasein einrichten und hinter den festen Wällen menschlicher Satzungen und Ordnungen uns geschützt glauben gegen die geheimnisvollen Mächte, deren Brausen wir von draußen her vernehmen. Aus dem tiefen und unerschütterlichen Vertrauen, das jede in der Allheit ruhende Kreatur hegt, schöpfen wir den Glauben an freundliche Vorsehungen, die den Kreis unseres Machtbezirktes mit mildem Lichte erfüllt und die Meinung an eine Vorherbestimmung und Regelung des unbekannten Alls nach menschlichem Gerechtigkeitsgefühl nährt. Das blinde Walten unschuldig grausamer Naturmächte in und außer uns, die augenscheinlich von anderen uns völlig unbekannten Gesetzen, Ursachen und Zielen bestimmt sind und als Verhängnis oder Tod eintreten, hat dieses Vertrauen, das die Art zu ihrer Erhaltung vielleicht nötig hat, nicht ganz zu erschüttern vermocht. Während der unheimliche Gast schon in unseren Mauern weilte, hat die Erkenntnis, daß unser Leben das Allerwichtigste und Maßgebendste im ganzen Weltall ist, eher zugenommen als abgenommen und die selbstgenährte Flamme unseres unbedingten Wissens leuchtet als das einzige Gestirn in dem Weltbereich, wo alles andere dunkel und unbestimmt ist. Aber nicht weniger wichtig ist die Erkenntnis, daß unser Leben nichtig ist und daß die Naturmächte kein Interesse an unseren Geschicken haben. Diese Erkenntnis ist notwendig, sie drängt zu Wachsamkeit und zur Beschäftigung mit dem Unerforschlichen, von dem wir alle abhängig sind. Jeder wie immer Schaffende sieht sich alsbald vor das Rätsel unseres Daseins gestellt und seine Aufgabe weist ihm die Rolle eines Kämpfers zu, der nicht die Ruhe des Bürgers hinter den gesicherten Dämmen genießt, sondern der auf den Wällen steht und seinen Blick auf das geheimnisvolle Kreisen und Fluten unbekannter Lebensmächte richtet. Alle Arbeit des Dichters, Denkers oder Künstlers ist auf dieses große Unbekannte gerichtet, das unserer Weltanschauung die rechte Tiefe und Stärke gibt. Ja, man kann sagen, daß jede Leistung um so bedeutsamer und wertvoller ist, je größer der Anteil jenes Mysteriums daran ist. Dagegen steht fest, daß die Werke, die nur alltägliche Tatsachen, platte Selbstverständlichkeiten, keine neuen Werte in die Welt gesetzt haben, als quantités négligeables zu betrachten sind. Die Unsterblichkeit der schöpferischen Geister beruht im wesentlichen in der Unsterblichkeit des ewigen Problems, für die in den verschiedenen Zeiten und verschiedenartigen Individualitäten bloß der Ausdruck wechselt oder die Formel. Kants „Ding an sich“ bildet den märchentiefen Hintergrund aller menschlichen Urmythen und Legenden; es steht als fatalistische Schicksalsmacht hinter den Dramen der griechischen Tragiker seit Aschylus und erlebte im klassizistischen Frankreich seit Corneille als „heroische Pflicht“ eine seltsame Nachblüte; die Mystiker des Mittelalters verehrten es in christlicher Glaubensfurcht und in den Dramen Maeterlincks ist es der fast ausschließliche Inhalt der Handlung: die tödliche Angst vor dem Ungeheuerlichen, das Eingreifen feindseliger Mächte, die unpersönlich und unfassbar sind und gerade die zartesten, untätigsten Blüten am leichtesten befallen. Gerade in unserer Zeit der reifen und reichen Erkenntnisse und Aufklärungen sind die Rätselfragen des Daseins größer und deutlicher geworden; wer immer sich bemüht, das Leben zu deuten, schreitet über die Wirklichkeit hinaus und sucht die Wahrheit des Unwirklichen zu erweisen.

## BON-ODORI VON LAFCADIE HEARN.\*

Über die Berge nach Tzuma, dem Lande des Kamiye, des Götterzeitalters. Eine viertägige Korumafahrt mit kräftigen Läufern vom Stillen Ozean bis zur Japanischen See; denn wir haben die längste und wenigst befahrene Route gewählt.

Der größte Teil dieser Reise führt durch Täler, Täler, die sich immer zu höheren Tälern öffnen, während der Weg ansteigt — Täler zwischen Bergen von Reisfeldern, deren Hänge sich in eingefriedeten Terrassen aufbauen, die wie ungeheure grüne Treppenstufen aussehen. Über ihnen liegt der Schatten dunkler Zedern- und Fichtenwälder und über diesen bewaldeten Gipfeln sieht man dunkelblaue ferne Hügel, überragt von zackigen, nebelgrauen Silhouetten. Die Luft ist lind und windstill und die Entfernungen sind von zarten Nebeln verschleiert. Und an diesem duftigsten aller blauen Himmel, diesem japanischen Himmel, der mir immer höher erscheint als irgend ein anderer Himmel, den ich je gesehen, schweben Tag um Tag nur vereinzelte, durchsichtige, weiße, wallende Gebilde herum, wie Geister von Wolken, die auf dem Winde reiten. Aber manchmal, wenn der Weg emporsteigt, verschwinden die Reisfelder für eine Weile: Gerste-, Indigo-, Roggen- und Baumwollfelder besäumen eine Strecke weit den Weg, der dann wieder in Waldesschatten versinkt.

Das Allüberraschendste aber sind die Zedernwälder, die ab und zu die Straße begrenzen. Niemals habe ich außerhalb der Tropen eine Baumvegetation so dichter und kerzengerade aufstrebender Stämme gesehen — jeder Stamm steht kahl und aufrecht wie eine Säule. Diese Baumwand bietet das Schauspiel einer bleichen Säulenmasse, die sich zu einer Wolke dunklen Laubwerks emportürmt, von solcher Dichtheit, daß man über sich nichts sehen kann als in Schatten verlorenes Gezweig. Und die wenigen Lichtungen in der Palisade der dunklen Stämme sind nachtschwarz wie das Dunkel in Dorés Föhrenwäldern.

Man sieht keine großen Städte mehr; nur Dörfer mit strohgedeckten Häuschen schmiegen sich in die Falten der Hügel, jedes mit seinem buddhistischen Tempel, dessen spitzes, blaugraues Ziegeldach über die Strohdächer hinausragt und seiner Miya (Shintoschrein), mit dem Torii davor, gleich einem großen Ideogramm aus Stein oder Holz.

Aber noch überwiegt der Buddhismus; jeder Hügelgipfel hat seine Tera und die Buddha- oder Bodhisattva-Statuen tauchen am Wegrain mit der Regelmäßigkeit von Meilensteinen auf. Oft ist eine Dorftera so groß, daß die sie umgebenden Häuschen der Landbevölkerung wie kleine Nebengebäude aussehen; und der Reisende begreift nicht, wie ein so kostspieliges Gotteshaus von einer so dürftigen Gemeinde erhalten werden kann. Und auf Schritt und Tritt machen sich die Zeichen des milden Glaubens bemerkbar; seine Ideogramme und Symbole sind auf den Felsenflächen eingemeißelt, seine Bilder lächeln dich aus jeder schattigen Straßennische an, ja, manchmal ist es, als ob die buddhistische Seele der Landschaft selbst ihr Gepräge aufgedrückt hätte, dort, wo die Hügel so sanft hinausschweben wie ein Gebet. Und wieder andere haben gewölbte Kuppeln wie das Haupt Shakas und das sie umwuchernde wellige Farnkraut gleicht dem Gekräusel seiner Locken.

Aber nach und nach, indem die Tage verstreichen und wir auf unserer Reise immer mehr in den höheren Westen gelangen, werden die Teras immer seltener. Die buddhistischen Tempel, an denen wir vorüberkommen, sind klein und ärmlich und der Bilder am Wege werden immer weniger. Dafür

\* Siehe Bücher, die man lesen soll, Seite 202.

mehren sich aber die Symbole des Shyntōglaubens und seine Miyas werden immer imposanter und größer. Und überall tauchen Toriis auf und türmen sich höher vor den Zugängen zu den Dörfern, vor den von seltsamen und grotesken, steinernen Löwen und Füchsen gehüteten Tempelhöhen, vor altersgrauen, bemoosten Felstreppen, die zwischen Schatten dunkler uralter Zedern und Fichten zu Schreinen emporführen, die im Dämmerlicht heiliger Haine modern.

In einem kleinen Dörfchen sehe ich gerade über dem zu einem großen Shintōtempel führenden Torii einen ganz besonders merkwürdigen kleinen Schrein. Ich kann der Versuchung nicht widerstehen, ihn näher zu betrachten. An seiner geschlossenen Tür lehnen viele kurze, knorrige Stäbe in einer Reihe, Miniaturkeulen. Ohne Bedenken schiebt sie Akira beiseite, öffnet die Tür und fordert mich auf, einen Blick in das Innere zu werfen. Ich erblicke nur eine Maske — die Maske eines Kobolds, eines Tengu — unbeschreiblich grotesk mit einer ungeheuren Nase, so grotesk, daß es mich reut, sie angesehen zu haben.

Die Stäbe sind Votivgaben, denn es ist der Glaube verbreitet, daß wenn man einem Tengu einen solchen Stab darbringt, man ihn dazu bewegen kann, seine Feinde von einem abzuhalten. Obgleich alle japanischen Abbildungen diese Tengus in Koboldgestalt darstellen, sind die Tengu-Samas doch Gottheiten — Gottheiten niederer Ordnung, Meister der Fechkunst und jeglicher Waffenführung.

Und noch andere Veränderungen machen sich allmählich bemerkbar. Akira klagt, er könne die Sprache des Volkes nicht mehr verstehen, denn unser Weg führt uns durch Dialektdistrikte. Auch die Bauart der Häuser ist verschieden von der der Dörfer der nordöstlichen Gegend. Ihre hohen Strohdächer sind seltsam mit Strohbindeln dekoriert, die an einem mit dem Dachfirst parallel laufenden, aber diesen um zwei Fuß überragenden Bambuspfeil befestigt sind. Die Hautfarbe der Bauern ist auch dunkler als die der Landleute im Nordosten — und ich sehe nicht mehr jene reizenden, rosigen Gesichtchen, die mir, bei den Frauen des Distriktes Tokio aufgefallen sind. Die Bauern tragen auch andere Hüte, zugespitzt wie die Strohdächer jener Tempelchen am Wegrain, die seltsam genug „An“ genannt werden (was Strohhut bedeutet).

Das Wetter ist so warm, daß man die Kleider als eine Last empfindet, und wenn wir auf unserem Wege an kleinen Dörfchen vorüberkommen, sehe ich viel gesunde, reinliche Nacktheit. Hübsche nackte Kinder, gebräunte Männer und Knaben, nur mit einem weißen, weichen, schmalen Tuch um die Lenden, liegen schlafend auf dem mattenbedeckten Boden, denn alle Papierschiebwände sind fortgenommen, um der Luft freien Zutritt zu lassen. Die Männer scheinen leicht und biegsam gebaut, aber ich sehe keine rechte Muskulatur — die Linien der Gestalten sind immer gerundet. Fast vor jedem Haus kann man auf kleinen Reisstrohmatten Indigo in der Sonne trocknen sehen.

Die Landleute blicken verwundert auf den Fremden. Bei verschiedenen Stationen, wo wir haltmachen, kommen Männer an mich heran, um meine Kleider zu betasten, wobei sie sich mit demütigen Verbeugungen und gewinnendem Lächeln wegen ihrer so natürlichen Neugierde entschuldigen und meinem Dolmetsch allerlei wunderliche Fragen stellen. Sanftere und gutmütigere Gesichter habe ich nie gesehen und sie sind auch wirklich der Spiegel ihrer Seele.

Und mit jedem Tag unserer Weiterfahrt wird das Land schöner — von jener phantastischen Landschaftsschönheit, die man nur in vulkanischen Ländern trifft. Wären nicht jene dunklen Zedern- und Fichtenwälder und dieser ferne, zarte,

traumhafte Himmel und das weiße, weiche Licht, ich könnte in manchen Momenten unserer Reise glauben, ich sei wieder in Westindien und stiege über die Bergketten von Dominique und Martinique. Und manchmal ertappe ich mich auch wirklich darauf, wie ich am leuchtenden Horizont nach Palmen und Ceibas ausblicke. Aber das helle Grün der Täler und der Bergabhänge unter den Wäldern ist nicht das Grün junger Palmen, sondern das von Reisfeldern — tausend und aber tausend winzigen Reisfeldern, nicht größer als Hausgärtchen, durch niedrige, serpentinenartige gewundene Dämme voneinander getrennt.

Während wir am Rande eines Abgrundes — tief unter uns die Reisfelder — dahinrollen, erblicke ich im eigentlichen Herzen der Bergkette, in der Höhlung eines die Straße überragenden Felsens, einen kleinen Schrein und wir machen halt, um ihn zu betrachten. Unbehauene Felsblöcke bilden die Seiten und das abfallende Dach des Schreins; drinnen lächelt eine rohgemeißelte Bildsäule der Batō-kwan-on — der Kwan-on mit dem Pferdekopf — und davor sieht man Feldblumensträube und eine irdene Weihrauchschale und Opfergaben aus getrocknetem Reis sind ringsum ausgestreut. Gegen alle Erwartung, die der seltsame Name hervorruft, hat diese Kwan-on-Gestalt keinen Pferdekopf, bloß auf der von der Göttin getragenen Tiara ist ein Pferdekopf eingemeißelt.

Und der symbolische Sinn wird genugsam durch eine vor dem Schrein aufgestellte Holzstōba erläutert, die unter anderen Inschriften die Worte trägt: „Batō-Kwan-ze-on Bosatsu gyn-ba bodai han ye.“ Denn Batō-kwan-on beschützt die Pferde und das Vieh des Bauern und dieser fleht nicht nur, sie möge diese seine treuen Diener vor Krankheit bewahren, sondern auch ihre Geister nach dem Tode in einem glücklicheren Lebenszustand auferstehen lassen. Neben der Stōba hat man ein ungefähr vier Fuß im Quadrat großes hölzernes Rahmenwerk aufgestellt, angefüllt mit kleinen Fichtenholztäfelchen, die so genau Kante an Kante aneinandergesetzt sind, daß sie eine glatte Fläche bilden. Und auf diesen stehen in Reihen von Hunderten und Aberhunderten die Namen aller derer verzeichnet, die für die Statue und den Schrein etwas beigetragen haben. Die angegebene Zahl ist zehntausend. Aber die ganzen Unkosten können nicht zehn japanische Dollars (Jen) überschritten haben, woraus ich schließe, daß keiner der Spender mehr als ein Rin (ein Zehntel eines Cent) beigetragen haben konnte, denn die Hyakushos sind unsagbar arm. Die Entdeckung dieses Schreins inmitten dieser Bergeinsamkeit erfüllt mich mit einem angenehmen Gefühl des Geborgen-seins. Man kann fährwahr nichts als Gutes von einem Völkchen erwarten, das in seiner Herzensgüte so weit geht, sich das Seelenheil seiner Kühe und Pferde angelegen sein zu lassen.

Als wir rasch einen Abhang hinabfahren, weicht mein Kurumaya so plötzlich zur Seite, daß ich heftig zusammenfahre, denn der Weg führt an dem Rande eines schroffen, mehrere hundert Fuß tiefen Abgrunds entlang. Dies geschah aber nur, um einer harmlosen Natter nichts zu leide zu tun, die gerade über die Straße huschen wollte. Die Natter ist so wenig eingeschüchtert, daß sie, nachdem sie den Wegrand erreicht hat, den Kopf wendet, um uns nachzublicken.

Und nun beginnen seltsame Zeichen in allen diesen Reisfeldern aufzutauchen. Überall über die reife Saat sehe ich Dinge, wie weiß befiederte Pfeile hinausragen — Gebetpfeile: Ich ergreife einen, um ihn zu betrachten. Der Schaft ist ein dünner, ungefähr bis zu einem Drittel gespaltenen Bambusstab. In der Spalte ist ein Streifen starken, weißen, mit Ideogrammen bedeckten Papierses, ein Ofuda oder

Shintōamulett eingeklemmt und die gespaltenen Enden des Rohres sind gerade darüber wieder zusammengefügt und festgebunden. Aus einer kleinen Entfernung gesehen, hat das Ganze das Aussehen eines langen, leichten, gutgefederten Pfeils. Der erste, den ich untersuche, trägt die Worte: „Yusaki-jinja-kōzen-son-chu-an-zen.“ (Von dem Gotte, dessen Schrein vor dem Dorfe des Friedens steht.) Ein anderer trägt die Inschrift: „Miho-jinja-shō-gwan-jō-jugo-kitō-shugo,“ was bedeutet, daß die Gottheit des Tempels Miho-jinja jeder an sie gerichteten Bitte Gehör schenkt. Beim Weiterfahren sehe ich überall die weißen Gebetpfeile über die grüne Reisfläche schimmern und sie werden immer zahlreicher. Soweit das Auge reicht, sind die Felder davon gesprenkelt, so daß die grünende Flur wie mit weißen Blumen übersät erscheint.

Manchmal bemerke ich auch rings um ein kleines Reisfeld eine Art magischer Hecke, von kleinen Bambusstäben gebildet, die ein langes Seil tragen, von dem lange Strohhalmfansen herabhängen und dazwischen in regelmäßigen Abständen Papierschnitzel (Goheis) die Symbole sind. Das ist das Shimenawa, das heilige Shintōemblem. In diesen heiligen Bannkreis findet der Reif keinen Eingang, keine sengende Sonne dörft die jungen Schößlinge; und wo die weißen Pfeile schimmern, werden die Heuschrecken nicht überhandnehmen, noch diebische Vögel Schaden anrichten. Vor allen Unbilden ist solch ein Feld geschützt.

Aber nun blicke ich vergebens nach Buddhas aus, vorbei ist es mit den großen Teras, man sieht keinen Shaka, keinen Amida, keinen Dai-nichi-Nyorai, selbst Bosatsu haben wir hinter uns gelassen; Kwan-on und ihre heilige Sippe ist verschwunden. Wohl ist ja Kohsin, der Herr der Wege, noch mit uns — aber er hat seinen Namen gewechselt und ist eine Shintōgottheit geworden — er heißt jetzt Saruda-Hiko no mikoto; und seine Gegenwart künden nur die Statuen der drei mystischen Affen, die seine Diener sind — Mizaru, der seine Augen mit den Händen bedeckt und nichts Böses sieht;

Kikazaru, der seine Ohren mit den Händen bedeckt und nichts Böses hört;

Iwazaru, der seinen Mund mit den Händen bedeckt und nichts Böses spricht.

Doch nein! EIN Bosatsu hat sich noch in der Zaubersphäre dieses magischen Shintōismus erhalten. Noch immer sehe ich in langen Zwischenräumen am Wegrand das Bildnis Jizō-Samas, des entzückenden Spielgenossen der toten Kinder. Aber auch Jizō ist ein wenig verändert; selbst in dieser sechsfachen Darstellung, Roku-Jizō, erscheint er nicht stehend, sondern auf seinem Lotos sitzend und ich sehe keine Steine vor ihm aufgeschichtet wie in den östlichen Provinzen.

Von der Höhe eines ungeheuren Bergabhanges senkt sich plötzlich der Weg zu einem Gewirr hochgiebeliger Dächer und bemooster Dachtraufen, zu einem Dörfchen, wie ein Farbendruck aus dem Bilderbuch des alten Hiroshige — ein Dörfchen, dessen Farben und Töne den Farben und Tönen der Landschaft gleichen, in der es liegt. Dies ist Kami-Ichi in dem Lande Hōki.

Wir machen vor einer stillen, altersgeschwärzten kleinen Herberge halt, deren greiser Wirt herbeieilt, um uns zu begrüßen, während eine schweigende sanfte Menge von Landleuten — meist Frauen und Kinder, die Kuruma umringen, um den Fremden zu begucken, zu bestaunen, ja, sogar seine Kleider mit schüchterner, lächelnder Neugier zu betasten. Ein Blick auf das Antlitz des greisen Herbergsvaters bestimmte mich, bei ihm einzukehren. Ich muß hier

bis morgen bleiben: denn meine Läufer sind zu müde, um noch heute abend die Reise fortzusetzen.

So mitgenommen von Zeit und Wetter das Häuschen von außen scheint, so entzückend ist es im Innern. Seine polierten Treppen und Balkone sind so makellos blank, daß sie gleichsam wie Spiegelflächen die nackten Füße der Hotelmädchen widerspiegeln — die reinlichen Zimmer duften so lieblich, als wären ihre weichen Matten eben erst ausgebreitet worden und die Blätter der Blumen an den aus irgend einer schwarzen kostbaren Holzart geschnitzten Säulen des Alkovens (toko) in meinem Zimmer sind ein Wunder an Schönheit. Der dort hängende Kakemone ist ein Idyll — Hotei, der Gott des Glücks, gleitet in einem Boote über einen schimmernden Strom in das Geheimnis eines purpurnwobenen Abends. So entfernt auch dieser Weiler von jedem Kunstzentrum ist, so sieht man in diesem Hause doch keinen einzigen Gegenstand, der nicht den japanischen Sinn für Formen-schönheit offenbarte. Die alten goldgeblumten Lackarbeiten, die wunderbare Büchse, in der Süßigkeiten (kwasshi) aufbewahrt werden, die durchsichtigen Porzellanweinkelche mit der leichthingeworfenen Zeichnung einer einzigen Garneele, die Teetassen, deren Untersätze gekräuselte Lotosblätter aus Bronze sind, selbst der eiserne Kessel mit dem Drachen- und Wolkenmuster und das Messing-Hibachi, dessen Henkel buddhistische Löwenköpfe sind, entzücken das Auge und erfreuen die Phantasie. Und wirklich, wo man heutzutage in Japan etwas völlig Uninteressantes in Porzellan oder Metall sieht, etwas alltäglich Banales oder Häßliches, kann man beinahe sicher sein, daß dieses abscheuliche Etwas unter fremdem Einfluß entstanden ist. Aber hier bin ich noch im alten Japan und wahrscheinlich hat noch kein europäisches Auge vor mir auf diese Dinge geblickt.

Ein herzförmiges Fenster lugt auf den Garten hinaus — einen wunderlichen kleinen Garten mit einem winzigen Weiher und Miniaturbrücken und Zwergebäumen — wie die Landschaft auf einer Teetasse — natürlich sind auch schöne Steine da und einige anmutige Steinlaternen oder Tōrō, wie man sie in Tempelhöfen aufstellt. Und darüber sehe ich Lichter durch das warme Dämmer — farbige Lichter —, die Laternen des Bonku, die man vor allen Häusern aufgehängt hat, als Willkommensgruß für die erwarteten lieben Geister der Abgeschiedenen. Denn nach dem alten Kalender, nach dem man in dieser alten Provinz rechnet, ist dies die erste Nacht des Festes der Toten.

Wie in allen anderen kleinen Dörfchen, wo ich mich unterwegs aufgehalten, finde ich die Bewohner liebenswürdig gegen mich, von einer Herzlichkeit und Höflichkeit, die man sich nicht vorstellen kann, die unbeschreiblich ist und die man in anderen Ländern gar nicht kennt, ja, die man selbst in Japan nur im Innern des Landes findet. Ihre schlichte Höflichkeit hat nichts Gemachtes; ihre Güte ist durchaus unbewußte Güte — beide kommen gerade aus dem Herzen. Und nach kaum zweistündigem Beisammensein mit diesem lebenswürdigen Völkchen ruft seine Art, mir entgegenzukommen, im Verein mit dem Gefühl meiner gänzlichen Unfähigkeit, solche Güte zu erwidern, einen abscheulichen Wunsch in mir wach: Ich wünsche, diese entzückenden Menschen möchten mir irgend ein unerwartetes Ubel zufügen, etwas erstaunlich Böses, etwas abscheulich Schlechtes, so daß ich nicht genötigt wäre, ihnen nachzutruern, was ich sicherlich tun werde, sobald ich sie verlassen muß.

Während der alte Wirt mich zum Bad geleitet und darauf besteht, mich selbst zu waschen, als wäre ich ein Kind, bereitet seine Frau für uns ein köstliches kleines Mahl, bestehend aus Reis, Eiern, Gemüse und Süßigkeiten. Sie

macht sich große Sorge, ob es ihr auch gelingen wird, meinen Geschmack zu treffen, selbst nachdem ich mehr als genug für zwei Personen gegessen habe, und erschöpft sich in Entschuldigungen, mir nicht mehr bieten zu können.

„Fische gibt es heute keine,“ sagte sie, „denn heute ist der erste Tag des Bonku, des Festes der Toten, der auf den 13. Tag des Monats fällt. Am 13., 14. und 15. des Monats darf niemand Fische essen, aber am Morgen des 16. Tages gehen die Fischer auf Fang aus; und jeder, dem beide Eltern noch am Leben sind, darf davon essen. Aber wer Vater oder Mutter verloren hat, darf selbst am 16. Tag keinen Fisch essen.“ Während die gute Seele so plaudert, schlägt ein seltsamer Schall aus der Ferne an mein Ohr — ein Schall, den ich von den Tänzen in den Tropen her kenne, ein regelmäßiges, abgemessenes Händeklatschen. — Aber das Händeklatschen ist sehr sanft und ertönt in langen Intervallen — und in noch längeren Intervallen hallt zu uns ein dumpfes, wuchtiges Dröhnen, — die Schläge einer großen Trommel, einer Tempeltrommel.

„O! Wir müssen hingehen, es ansehen,“ ruft Akira, „das ist das Bon-odori, der Tanz des Festes der Toten. Und Sie werden das Bon-odori hier tanzen sehen, wie man es sonst in den Städten nirgends sehen und hören kann, das Bon-odori der uralten Zeiten, denn hier ist alles so geblieben, wie es war; aber in der Stadt ist alles anders geworden.“

So mache ich mich eilends auf den Weg, bekleidet mit nur einem jener leichten, weitärmeligen Sommergewänder — Yukata — die alle japanischen Hotels den männlichen Gästen zur Verfügung stellen. Aber die Luft ist so warm, daß ich selbst in diesen, so dünnen Kleidern leicht transpiriere. Doch die Nacht ist göttlich — ruhevoller, klarer, tiefer als europäische Nächte, mit einem großen, weißen Mond, der wunderliche Schatten zugespitzter Dachtraufen, sichelförmiger Giebel und wundersame Silhouetten festlich gekleideter Japaner zeichnet. Ein kleiner Knabe, der Enkel unseres Wirtes, geht mit einer scharlachroten Laterne voran, wir folgen; und das sonore Echo der Getas, das Koro-koro der Holzpantinen erfüllt die ganze Straße, denn gar viele kommen denselben Weg wie wir, um den Tanz zu sehen.

Eine kurze Strecke geht es durch die Hauptstraße; dann einen kleinen engen Durchlaß zwischen zwei Häusern passierend, gelangen wir auf einen weiten, offenen, vom Mondlicht umfluteten Platz. Das ist der Tanzplatz; aber der Tanz ist für eine Weile unterbrochen worden. Ich blicke um mich und sehe, daß wir uns in dem Hofe eines uralten Buddhatempels befinden. Das Tempelgebäude selbst, ein niederer, langgestreckter Bau, ist zu der Veranstaltung nicht herangezogen worden. Verödet, dunkel und leblos streckt es seine lange, niedere, spitze Silhouette zum Sternenlicht empor — es ist jetzt zu einer Schule umgewandelt, sagt man mir. Die Priester sind weg, die große Glocke ist fort, die Buddhas und die Bodhisattvas sind verschwunden, alle bis auf einen — einen Jizō aus Stein, der mit abgebrochener Hand und geschlossenen Lidern im Mondschein lächelt.

In der Mitte des Hofes steht ein Bambusgestell, auf dem eine große Trommel ruht; und ringsherum hat man Bänke aufgestellt, Bänke aus dem Schulhaus, auf denen Landleute sitzen. Man hört ein Stimmengesurr, Stimmen von Menschen, die in gedämpftem Tone sprechen, wie in Erwartung von etwas Feierlichem — und ab und zu Kindergeschrei und leises Mädchenlachen. Und weit hinter dem Hof über einer niedrigen Hecke dunkler, immergrüner Sträucher sehe ich milde, weiche, weiße Lichter und eine Schar großer, grauer Formen, die lange Schatten werfen. Und ich weiß, daß die Lichter die weißen Laternen der Toten sind, wie sie nur in

Friedhöfen hängen, und daß die grauen Formen Silhouetten von Gräbern sind.

Plötzlich erhebt sich ein Mädchen von seinem Sitz und schlägt auf die große Trommel. Das ist das Signal für den Tanz der Seelen.

Aus dem Schatten des Tempels gleitet ein Zug Tanzender in das Mondlicht und macht plötzlich halt — lauter junge Frauen und Mädchen in ihren erlesensten Gewändern: die Größte führt den Zug an, ihre Genossinnen folgen, nach der Größe geordnet, und kleine Mädchen von zehn und zwölf Jahren beschließen die Prozession. Gestalten, leicht beschwingt wie Vögel — Gestalten, die einem unwillkürlich die traumhaft schwebenden Figuren auf antiken Vasen in Erinnerung rufen; wären nicht die weiten, phantastisch wallenden Ärmel und die wundersamen, breiten Gürtel, man wäre versucht, jene entzückenden japanischen, sich dicht an die Knie schmiegenden Gewänder für Nachahmungen der Zeichnungen griechischer und etruskischer Künstler zu halten. Und nach einem zweiten Trommelschlag beginnt ein Schauspiel, das Worte unmöglich wiedergeben können, etwas Unsagbares — ein Tanz, eine Phantasmagorie, eine Offenbarung.

Wie auf ein gegebenes Zeichen gleiten alle zusammen mit dem rechten Fuß einen Schritt vorwärts, ohne die Sandalen vom Boden zu heben, und alle strecken beide Hände nach rechts mit einer seltsam fließenden Wellenbewegung und einer lächelnden geheimnisvollen Verbeugung. Dann wird der rechte Fuß zurückgezogen, mit einem abermaligen Händewinken und geheimnisvollen Neigen. Dann treten alle mit dem linken Fuß vor und wiederholen die früheren Bewegungen mit einer halben Wendung nach links. Dann machen alle zwei Schritt nach vorn, mit einem einzigen leichten Händeklatschen und hierauf werden die früheren Gesten abwechselnd nach rechts und links wiederholt; alle sandalenbegleiteten Füße gleiten zusammen, alle die biegsamen Körper, alle die weichen Hände winken zusammen, neigen und wiegen sich zusammen. Und so geheimnisvoll, langsam schließt sich die wallende Prozessionsbewegung zu einer großen Runde, die den mondbeglänzten Hof und die Zuschauermenge umkreist. Und immer winken die weißen Hände gleichzeitig, wie geheimnisvolle Zauber webend, bald innerhalb und bald außerhalb des Kreises, bald mit erhobenen, bald mit gesenkten Armen, und alle die elfenhaften Ärmel huschen durcheinander wie große Fittiche. Und die gleichzeitige Bewegung all der kleinen Füßchen vereinigt sich zu einem solchen Rhythmus, daß wenn man darauf sieht, man sich gleichsam hypnotisiert fühlt, als mühte man sich, ein fließendes, schimmerndes Wasser mit den Blicken festzuhalten.

Und diese magische Betäubung wird noch gesteigert durch die lautlose Stille ringsum; niemand spricht, auch keiner der Zuschauer. Und in den langen Pausen zwischen dem langen Händeklatschen hört man das Zirpen der Grillen in den Bäumen und das Shu-shu der den Staub leicht aufwirbelnden Sandalen. Womit, frage ich mich innerlich, kann diese verglichen werden? Mit nichts. Aber es suggeriert einen somnambulen Zustand — Träumer, die zu fliegen träumen, wachend träumen.

Und mich überkommt der Gedanke, daß ich hier etwas unerdentlich Altes vor mir sehe, etwas, das den Uranfängen des orientalischen Lebens angehört, vielleicht dem dämmerhaften Kamiyo selbst, dem magischen Zeitalter der Götter; einen Somnambulismus der Bewegung, dessen Bedeutung seit zahllosen Jahren der Vergangenheit anheimgefallen ist. Und immer unwirklicher wird das Schauspiel mit seinem stummen Lächeln, seinem schweigenden, geheimnisvollen Neigen, wie das Grüßen unsichtbarer Beobachter — und ich frage mich,



ob nicht bei dem allerleisesten Ton alles wie ein Spuk für immer verschwunden sein würde und nichts übrig bliebe als der modernde Hof, der verödete Tempel und die zerbrochene Statue des Jizō mit jenem geheimnisvollen Lächeln, wie ich es auf dem Antlitz der Tänzerinnen sehe.

Unter dem gleitenden Mond inmitten der Runde fühle ich mich wie in einem Zauberbann. Und fürwahr, dies ist Bezauberung — ich bin berückt, berückt von dem geisterhaften Winken der Hände, von dem rhythmischen Gleiten der Füße und vor allem von dem Wallen und Wogen der wunderbaren Ärmel, schemenhaft, lautlos, sammetweich wie der Flügelschlag großer tropischer Fledermäuse. Nein — nichts, was ich je geträumt, ließe sich damit vergleichen — und bei dem Gedanken an die uralte Hakaba hinter mir, mit den geheimnisvollen Willkommensgrüßen ihrer Laternen und den geisterhaften Vorstellungen, die sich an diese Stunde und diesen Ort knüpfen, überrieselt mich ein namenloser Schauer, unter Gespenstern zu weilen. Doch nein! Diese anmutigen, schweigenden, winkenden Gestalten gehören nicht zu den schattenhaften Gästen, für deren Kommen die weißen Feuer entzündet wurden — ein Sang voll klarer, bebender Süßigkeit wie ein Vogelruf löst sich von Mädchenlippen und fünfzig weiche Stimmen fallen ein:

„Sorōta soroimashita odoriko ga sorōta,  
Sorokite, kita hare yukata!“

„Dem Auge gleichförmig (wie Reisähren im Felde), alle gleich in sommerliche Festgewänder gekleidet, hat sich die Tänzerschar versammelt.“

Und wieder nur das Zirpen der Grillen, das Shu-shu der Sandalen, das sanfte Händeklatschen und der wogende, schwebende, feierliche Tanz fährt fort, magnetisch langsam, mit einer seltsamen Anmut, die gerade in ihrer Naivität so alt scheint wie der Hügelkranz, der sie einschließt.

Jene, die dort den jahrhundertlangen Schlaf schlafen unter den grünen Steinen, wo die weißen Laternen sind, und ihre Väter und ihrer Väter Väter und die unbekannten Generationen vor ihnen, begraben auf Friedhöfen, die seit Tausenden von Jahren vergessen sind, auch sie haben sicherlich auf ein Schauspiel wie dieses geblickt. Ja, dieser von den jungen Füßen aufgewirbelte Staub war menschliches Leben und sang und lächelte ebenso unter demselben Mond „mit wallenden Schritten und winkenden Händen“.

Plötzlich wird das Schweigen durch den Gesang tiefer Männerstimmen unterbrochen. Zwei Riesen haben sich der Runde angeschlossen und führen sie nun an. Zwei prächtige Bauernburschen aus den Bergen, fast nackt und um Haupteslänge die ganze Versammlung überragend. Ihre Kimonos sind wie Gürtel um den Leib gerollt und lassen ihre Bronzeglieder der Luft und der Sonne ausgesetzt. Sie sind sonst mit nichts bekleidet als mit ungeheuren Strohüten und weißen Tabis, die eigens für dieses Fest angefertigt werden. Nie vorher habe ich unter diesem Volke solche Muskeln gesehen, aber ihre lächelnden, bartlosen Gesichter sind hübsch und gutmütig wie die japanischer Knaben. Sie scheinen Brüder zu sein, so gleichen sie einander in ihrem Körperbau, ihren Bewegungen und dem Klang ihrer Stimmen, als sie den Gesang intonieren:

„No demo yama demo ko wa umiokeyo,  
Sen ryō kura yori ko ga takara.“

„Ob im Felde geboren oder auf Bergeshöhen, weit kostbarer als ein Schatz von tausend Ryos ist ein Kind.“

Und Jizō, der Freund der Kindergeister, lächelt durch das Schweigen.

Diese Seelen sind eins mit der Naturseele, ungekünstelt und rührend ist ihr Denken, wie die Anbetung jener Kishibojin,

zu der die Frauen beten. Und als die Strophe verklungen ist, antworten die süßen Frauenstimmen:

„Omou otoko ni sowasanu oya wa,  
Oya de gozaranu ko no kataki.“

„Die Eltern, die sich der Vereinigung ihrer Tochter mit dem Geliebten widersetzen, sind nicht des Kindes Eltern, sondern seine Feinde.“

Und Lied folgt auf Lied und der Kreis wird immer größer und die Stunden fliegen dahin, unbemerkt und ungefühlt, während der Mond über die blauen Hänge der Nacht herabschwebt.

Plötzlich rollt ein tiefes, leises Dröhnen über den Hof, der sonore Ton irgend einer Tempelglocke, die die zwölfte Stunde verkündet. Alsogleich ist der Bann gebrochen, wie das Wunder eines Traumes, das ein Laut zerstört: Der Gesang verstummt, die Runde löst sich unter sanften Lachkaskaden und unter Plaudern und leise vokalisierten Rufen von Blumenamen, die Mädchennamen sind, und Abschiedsgrüßen: Sayōnara! Und Tänzer und Zuschauer wenden sich unter lautem Geklapper der Getas gleichzeitig heimwärts. Und indem ich mich von der Menge treiben lasse, ganz benommen, wie jemand, der plötzlich aus dem Schlafe aufgeschreckt worden ist, überkommt mich eine undankbare Regung. Dieses liebe Völkchen mit dem hellen Silberlachen, das jetzt neben mir dahertrippelt, auf den lärmenden kleinen Getas und seine Schritte beschleunigt, um noch rasch einen Blick auf den Fremden zu werfen — alle die Elfen waren noch eben eine Vision archaischer Anmut, Illusionen der Nekromantik, köstliche Phantome — und ich fühle einen leisen Groll gegen sie, daß sie sich jetzt in solch schlichte Dorfmadchen verwandeln.

Nachdem ich mich zur Ruhe gelegt, sinne ich dem Grunde der seltsamen Empfindungen nach, die dieser schlichte, einfache, ländliche Chor in mir ausgelöst hat.

Unmöglich, mir die Melodie mit ihren phantastischen Intervallen und der Chromatik der Töne zurückzurufen — ebensowohl könnte man versuchen, das Vogelgerzwitscher dem Gedächtnis einzuprägen — aber der unsagbare Zauber umschwebt mich noch.

Abendländische Melodien erwecken in uns Empfindungen, die wir definieren können, Empfindungen, uns so vertraut wie die Muttersprache, auf uns vererbt von all den vorhergehenden Generationen. Aber wie die Empfindungen erklären, die uns ein primitiver Sang erweckt, der so grundverschieden von aller abendländischen Melodik ist, ja, selbst unmöglich in den Tönen niederzuschreiben, die die Ideogramme unserer musikalischen Sprache sind? —

Und die Empfindung selbst, was ist sie? Ich weiß es nicht — aber ich fühle, sie ist etwas unendlich Älteres als ich selbst — etwas, was nicht bloß einem Ort und einer Zeit angehört, sondern in der Freude oder dem Leid alles Seins unter der Sonne des Universums mitvibriert. Und ich frage mich, ob das Geheimnis nicht vielleicht in irgend einer unbewußten, spontanen Harmonie jener Melodie mit dem ältesten Sang der Natur liege, in einer unbewußten Verwandtschaft mit der Musik der Einsamkeiten — mit allem Trillern und Zirpen des Sommerlebens, das zu der großen süßen Stimme der Erde verschmilzt.

GOTT DER ALLMÄCHTIGE SCHUF ZUERST  
EINEN GARTEN. UND, FÜRWAHR, DER  
GARTEN IST DIE REINSTE DER MENSCH-  
LICHEN FREUDEN. BACON.

# DIE KRITIK.

## VON OSKAR WILDE.

Erklären heißt einschränken.

(Das Bildnis Dorian Grays.)

Der kritische Geist ist es, der neue Formen schafft. Das Schaffen neigt dazu, sich zu wiederholen. Jede neue Schule, die sich erhebt, verdanken wir dem kritischen Geiste und ebenso jede neue Gußform, die der Kunst sich darbietet... Jede neuauftauchende Schule flucht der Kritik. Aber ihr Dasein verdankt sie dem kritischen Geiste. Bloße schaffende Kraft neuert nicht, sondern wiederholt.

(Fingerzeige: Kritik als Kunst I.)

Ich möchte die Kritik ein Schaffen aus Geschaffenem nennen. Denn wie die großen Künstler von Homer und Aschylos bis zu Shakespeare und Keats nicht dem Leben selbst ihre Stoffe entnahmen, sondern dem Mythos, den Sagen oder alten Erzählungen, so behandelt der Kritiker Stoffe, die andere für ihn gleichsam schon gereinigt, denen sie schon Form gegeben haben. Ja, ich gehe noch weiter: Die höchste Kritik gibt die reinste Form persönlichen Eindrucks und ist also in ihrer Art schöpferischer als das Schaffen selbst. Denn sie kann an keinem äußeren Maßstab gemessen werden. Sie ist ihre eigene Ursache und ist, wie ein Grieche sagen würde, in sich und für sich ein Ziel und Ende. Sie ist durch keine Fesseln der Wahrscheinlichkeit gebunden. Keine gemeine Berechnung der Möglichkeit, jene feigen Rücksichten im langweiligen Kreislauf des wirklichen Lebens, gehen sie an. Man kann von der Dichtung an die Welt der Tatsachen appellieren. Über der Seele aber gibt es keine Instanzen... Denn die höchste Kritik ist nichts anderes als ein Erzählen von seiner eigenen Seele.

(Fingerzeige: Kritik als Kunst I.)

Für den Kritiker ist das Kunstwerk nur der Ausgangspunkt für ein neues, eigenes Werk, das nicht notwendig irgend eine sichtbare Ähnlichkeit mit dem besprochenen Werke zu haben braucht. Das wichtigste Merkmal der schönen Form ist, daß man hineinlegen kann, was man zu sehen wünscht. Die Schönheit aber, die der Schöpfung ihren all-gemeingültigen ästhetischen Wert verleiht, macht wieder den Kritiker zum Schaffenden und raunt ihm tausend Dinge zu, an die der Künstler nicht dachte, der die Statue meißelte, das Bild malte, die Gemme schnitt.

(Fingerzeige: Kritik als Kunst I.)

Die Kritik erfordert viel mehr Kultur als das Schaffen... Einen dreibändigen Roman kann jeder schreiben. Dazu braucht man weder etwas vom Leben noch von der Literatur zu wissen. Für den Kritiker liegt die größte Schwierigkeit darin, überhaupt irgend einen Maßstab aufrecht zu erhalten. Wo kein Stil ist, ist natürlich jeder Maßstab unmöglich. Die armen Leute sind nur noch die Berichterstatter der literarischen Polizei. Sie zeigen die Taten der Gewohnheits-verbrecher in der Kunst an.

(Fingerzeige: Kritik als Kunst I.)

Ein Kritiker ist ein Mensch, der es versteht, seinen Eindruck von schönen Dingen in einen anderen Stil oder in ein neues Ausdrucksmittel zu übertragen.

(Das Bildnis Dorian Grays.)

Ein Kritiker ist ein Mensch, der uns ein Kunstwerk in einer neuen Form zeigt. Wer aber ein neues Verfahren anwendet, ist ein Kritiker und ein Schaffender zugleich.

(Fingerzeige: Kritik als Kunst II.)

Der Kritiker zeigt uns das Kunstwerk immer in einer neuen Verbindung mit unserer Zeit. Er erinnert uns immer daran, daß große Kunstwerke etwas Lebendiges sind — ja, daß sie das einzig Lebendige sind.

(Fingerzeige: Kritik als Kunst II.)

In der ästhetischen Kritik kommt alles auf den Standpunkt an (Fingerzeige: Die Wahrheit der Masken.)

Die höchste Form wie die niedrigste Form der Kritik ist eine Art Selbstbiographie.

(Das Bildnis Dorian Grays.)

Sicher ist das erste Erfordernis einer ästhetischen Kritik, seinen Eindrücken Gestalt zu geben.

(Fingerzeige: Stift, Gift, Schrifttum.)

Ein Kritiker kann im gewöhnlichen Sinne des Wortes gar nicht gerecht sein. Nur über Dinge, die einen nichts angehen kann man unparteiisch urteilen. Das ist auch der Grund, warum ein unparteiisches Urteil niemals Wert hat. Wer beide Seiten einer Frage sieht, sieht gar nichts... Nur ein Auktionator kann unparteiisch und gleichmäßig alle Kunstschulen bewundern.

(Fingerzeige: Kritik als Kunst II.)

Gerade wie die Kunst eines Landes nur durch die Berührung mit der Kunst fremder Völker das eigene abgeschlossene Leben gewinnt, das wir ein nationales nennen, so kann umgekehrt der Kritiker die Persönlichkeit und das Werk anderer nur dann auslegen und deuten, wenn er seine eigene Persönlichkeit so stark wie möglich betont. Je stärker seine Persönlichkeit in die Auslegung eindringt, umso mehr Wirklichkeit erhält die Auslegung, umso mehr befriedigt und überzeugt sie, um so wahrer ist sie.

(Fingerzeige: Kritik als Kunst II.)

Der feinfühlige Kritiker wird jene aufdringlichen Kunstarten ablehnen, die nur EINE Botschaft zu bringen haben und nachher stumm und unfruchtbar sind. Er sucht nach einer Kunst, die sein Träumen und seine Stimmung befruchtet und durch ihre unirdische Schönheit jede Deutung als wahr, aber keine Deutung als endgültig erscheinen läßt.

(Fingerzeige: Kritik als Kunst I.)

Das erste Erfordernis für den Kritiker ist: Temperament — ein Temperament, das für die Schönheit und die mannigfaltigen Eindrücke, die uns die Schönheit gibt, auf das feinste empfänglich ist.

(Fingerzeige: Kritik als Kunst II.)

Die Kunst wendet sich zunächst weder an den Intellekt noch an das Gefühl, sondern einzig an das künstlerische Temperament. Und dieser „Geschmack“ wird unbewußt geleitet und erzogen durch die häufige Berührung mit den besten Werken, bis er endlich eine Art richtigen Urteils wird.

(Fingerzeige: Stift, Gift, Schrifttum.)

Kein Kunstwerk darf nach Gesetzen beurteilt werden, die nicht aus ihm selbst abgeleitet sind: Die Frage ist nur, ob es in sich geschlossen ist oder nicht.

(Fingerzeige: Stift, Gift, Schrifttum.)

## BLUMENSTÜCKE VON E. R. WEISS. HAGEN I.W.

Mit Bildern auf Seite 192 und 193.

Man sagt den Kritikern bisweilen nach, sie läsen die Bücher gar nicht durch, die sie besprechen sollten. Das tun sie auch nicht, sollten es wenigstens nicht tun. Täten sie es, sie würden ihr ganzes Leben zu Menschenhassern. Es ist auch gar nicht nötig. Um Lage und Wert eines neuen Weines zu bestimmen, braucht man kein Faß leer zu trinken. Es sollte doch leicht genug sein, nach einer halben Stunde zu entscheiden, ob ein Buch etwas taugt oder nicht. Wer Formensinn hat, hat an zehn Minuten genug.

(Fingerzeige: Kritik als Kunst I.)

Unsere Kritiker scheinen kaum zu wissen, daß der Ursprung der Dichtung und Malerei der gleiche ist und daß jeder wahre Fortschritt in der Ergründung der einen auch eine entsprechende Vervollkommenung in der Erkenntnis der andern mit sich bringt.

(Fingerzeige: Stift, Gift, Schrifttum.)

Der Satz, der Künstler sei der beste Kunstrichter, ist so falsch, daß man sagen kann: Ein großer Künstler kann nie über Werke anderer urteilen und kaum sogar über seine eigenen. Jene Stärke der Anschauung, die einen Menschen zum Künstler macht, beschränkt schon durch ihre Stärke seine Fähigkeit zu feinerer Abschätzung . . . Gerade, weil jemand etwas nicht machen kann, kann er es beurteilen. Denn das Schaffen engt den Gesichtskreis ein, während die Betrachtung ihn erweitert.

(Fingerzeige: Kritik als Kunst II.)

Was überhaupt bei uns modern ist, verdanken wir den Griechen. Was bei uns veraltet ist, verdanken wir dem Mittelalter. Die Griechen haben uns das ganze System der Kunstkritik gegeben. Wie fein ihr kritischer Sinn war, können wir schon aus der Tatsache schließen, daß sie ihre Kritik hauptsächlich an der Sprache übten. Denn im Vergleich mit der Sprache ist das Material des Malers oder Bildhauers beschränkt und gering. Die Sprache hat nicht nur Töne, so lieblich wie die der Leier oder Laute — Farben, so reich und lebendig wie irgend welche, die die Leinwand eines Venezianers oder Spaniers zieren — plastische Form, so stark und sicher, wie sie nur je sich in Bronze oder Stein offenbarte. Ihr gehören auch Gedanken und Leidenschaften und Geistigkeit und diese gehören ihr allein. Hätten die Griechen keine Kritik geschaffen außer ihrer Kritik der Sprache, sie blieben doch die größten Kunstrichter der Welt. Wer die Gesetze der höchsten Kunst kennt, kennt die Grundsätze aller Künste.

(Fingerzeige: Kritik als Kunst I.)

Das XIX. Jahrhundert wurde ein Wendepunkt der Geschichte, und zwar durch zwei Männer, durch Darwin und Renan. Der eine war der Kritiker des Buches der Natur, der andere der Kritiker der Bücher Gottes. Wer das nicht einsieht, verkennet die Bedeutung einer der wichtigsten Epochen in der Entwicklung der Welt. Das Schaffen bleibt immer hinter der Zeit zurück. Die Kritik führt uns.

(Fingerzeige: Kritik als Kunst II.)

Die Verpflichtung, dem Chaos Form zu geben, läßt nicht nach, wenn die Welt fortschreitet. Nie war die Kritik nötiger als jetzt. Nur durch sie kann die Welt sich bewußt werden, wohin sie gekommen ist.

(Fingerzeige: Kritik als Kunst II.)

Die Zukunft gehört der Kritik.

(Fingerzeige: Kritik als Kunst II.)

Bei früherer Gelegenheit wurde die Geschichte des Blumenstückes erzählt. Die Betrachtung ist bei dem Alt-Wiener- oder Biedermeierblumenstück stehen geblieben, dessen Vorzüge in einer realistischen Kleinmalerei und in einer genauen Wiedergabe der morphologischen Details bestand. Der Kunstfreund und der Pflanzenkenner mußten in gleicher Weise befriedigt werden. Das Stück sollte nicht nur interessant, sondern auch belehrend wirken. Die Blumenmaler arbeiteten wie sorgfältige Illustratoren. Den modernen Pflanzenbüchern fehlt die Mitwirkung dieser emsigen, peinlich sauberen farbigen Pflanzenstudien. Der moderne Maler sucht in ihnen andere künstlerische Wirkungen. Als Träger der Farbe in früher nie gesehener Schönheit und Heftigkeit behandelt der Impressionismus die Blumen. Ihre farbige Erscheinung ist das Wichtige. Die großen Impressionisten Manet, Cézanne, Monet haben diese Gattung gepflegt. Sie wurde bereits charakterisiert. „Ihre Blumenstücke und Stilleben sind nicht mit dem Verstand, mit dem Wissen oder der Erinnerung zu ergreifen, sondern nur mit den Augen zu genießen, bestimmt, eine wunderbare, leuchtende Fülle von lebendigen Farben zu vereinigen. Die kümmerliche und naturgetreue Nachbildung der Blumen war nicht Sache der Franzosen; die getreueste Nachbildung kann schließlich niemals die echte Blume ersetzen, niemals ihren Duft, die Vergänglichkeit ihres Lebens, die zu ihrer Schönheit gehört, wiedergeben. In einen solchen unnützen und aussichtslosen Wettbewerb mit der Wirklichkeit mochten sich diese geistreichen Künstler nicht einlassen. Aber was sie von den Blumen und Früchten in der Malerei wiedergeben konnten, war das Geheimnis der farbigen Wirkung.“

Andere Maler sind auf diesen Wegen gefolgt und haben das ganze farbige Paradies erobert. Viele Studien von Blumen und Stilleben sind als Zeichen der wiedererwachten Farben- und Blumenfreude entstanden. Karl Schuch, dem Kreise Leibels und Trübners angehörig, nach dem Vorbild Cézanne schaffend, hat diese Gattung fast ausschließlich gepflegt. Ein jungmoderner Künstler, E. R. Weiss, H. i. W., hat einen neuen Stil des Blumenstückes entwickelt. Er vereinigt die Farbenanschauung des Impressionismus mit dem Kompositionsgedanken des biedermeierlichen Blumenstückes. Sein Blumenstück wirkt dekorativ. Mit hellen und kühnen Farben verlangt es nach Räumen mit weißen Wänden, nach freundlichen Wohnräumen, die licht und luftig sind. Dort werden sie eine überraschende Wirkung ausüben, die in den Ausstellungen, wo die Bilder gelegentlich zu sehen waren, kaum geahnt werden konnte. Lichte Räume mit weißen Wänden brauchen starke Farben, die wirken müssen, wie ein Stück frischer, bunter Bauernmalerei. Die Blumenstücke von Weiss geben diesen Effekt. Ein bäuerliches Element klingt auch bei ihnen durch, wenngleich durch die kultivierte und poetisch empfindende Persönlichkeit des Künstlers reflektiert. Was in der ursprünglichen bäuerlichen Darstellung naiv erscheinen würde, ist hier ein wenig sentimental. Die Gefühlseligkeit ist ja eine Tugend des Biedermeier redivivus. Viel Schönes ist dabei zu empfinden. Die Sträuße stecken in schönen Bauernkeramiken, in köstlichen alten Geburtstagsgläsern, Dinge, die das lyrische Herz mit Wehmut ergreifen, aber nebst diesen Bekenntnissen einer schönen Seele ist das Geheimnis der modernen Farbenanschauung da, als das Wesentliche.

## VERSCHIEDENE KULTUR-ANGELEGENHEITEN.

### EINE ENGLISCHE AUSSTELLUNG VON COTTAGES.

Es hat den Anschein, daß in England jeder Durchschnittsarchitekt in der bürgerlichen und ländlichen Bauweise das leistet, was auf dem Kontinent schon auf den Anspruch einer ungewöhnlichen Künstler-schaft berechnen würde. Hier ist es das Ausnahmeweise, dort das Selbstverständliche. Es liegt daran, daß in England der Architekt von einem Laienpublikum unterstützt wird, das Kultur hat und Bedürfnisse kennt, die nicht von dem Firnis internationaler Moden, sondern von der wurzelfesten lokalen und nationalen Eigenart bestimmt sind. Diese Bedürfnisse sind eine organisch begründete Notwendigkeit geworden und der Hausbau hat davon das Gepräge. Bei uns büßt der Architekt unter der Indolenz des Publikums. Seine Arbeit huldigt in der Regel einer oberflächlichen, albernen Stilfrage. Während England eine ausgezeichnete bürgerliche Hausbauweise entwickelt, entstehen auf dem Kontinent allortens größere und kleinere Wohnbauten, Landhäuser etc., die eine wahre Schmach sind. In England war es kürzlich möglich, eine große Anzahl billiger Einfamilienhäuser anzulegen, sie zuerst als Ausstellung zu eröffnen und sie später der Benützung für ihre Käufer zu übergeben. Die Veranstaltung ging von der Londoner Zeitschrift „The County Gentleman“ aus. Ein riesiges Komitee, darunter namentlich der englische Adel stark vertreten war, hatte sich gebildet, das Ackerbauministerium und zahlreiche andere offizielle Körperschaften leisteten das Ihrige, den Gedanken zu verwirklichen. Nicht weniger als 85 Bau-firmen und Architekten haben Entwürfe geliefert, die in einem Buch gesammelt erschienen sind und ausnahmslos ausgezeichnete Gedanken verkörpern. Auch bei uns zu Lande wird viel gebaut, Arbeiterhäuser und kleine Wohnbauten, aber es ist ein unerhörter Skandal, mit welcher Leichtfertigkeit und Gleichgültigkeit gegen alle Forderungen, deren Erfüllung in England zur unvermeidlichen Selbstverständlichkeit gehört, dies geschieht. Von dieser Stelle aus wurde der mehrfache Versuch unternommen, unser Publikum und namentlich die berufenen Mächte für eine ähnliche Aktion zu gewinnen. Vielleicht wirkt das englische Beispiel belebend auf das schlummernde Interesse.

### HEIMISCHE BAUWEISE.

Ein Architekt JOSEF BICHLMEIER in Aeschach bei Lindau hat die heimische Bauweise für den Kreis von Schwaben und Neuburg studiert und auf dieses Studium seine Entwürfe für neue einfache Wohngebäude aufgebaut. Eine Auswahl dieser Beispiele, alte und neue, ist als Flugschrift bei der Süddeutschen Verlagsanstalt, München, zum Preise von M. 1.20 erschienen. Die alten Beispiele sind wunderschön und die neuen nehmen sich in dieser Nachbarschaft recht gelungen aus. Es ist glücklicherweise nicht das einzige Beispiel, das in Süd-deutschland das Bestreben zeigt, im Anschluß an gute heimische Vor-bilder die kleinen Baumeister und das baulustige Publikum in der Kleinstadt und auf dem Lande zu einer anständigen Bauweise zu erziehen. Neuartige bauKÜNSTLERISCHE Erscheinungen sind dabei allerdings nicht zu erwarten; aber ist es denn nicht lächerlich, bei jeder kleinen Alltagsaufgabe nach BAUKUNST zu verlangen? Was zu verlangen ist, ist ein gutes BauHANDWERK. Schriften wie diese sind geeignet, die Hebung des Bauhandwerkes zu fördern. Wenn meine Stimme so weit reichen würde, dürfte in dem Kreise Schwaben und Neuburg Bichlmeiers Schriftchen in keinem Hause fehlen. Auch über den Kreis hinaus müßte das Beispiel weiter wirken und zu ähnlichem Streben anregen. Es täte überall sehr not. Ganze Länderstriche werden von einzelnen Baumeistern in der unverantwortlichsten Weise ver-schandelt. Unter solchen Umständen erregt es fast Bewunderung, wenn ein Baumeister das Selbstverständliche tut und das Studium lokaler Baudenkmalen zur Grundlage seines Schaffens macht.

### SCHWEIZERISCHE VEREINIGUNG FÜR HEIMATS-KUNST.

Die neue Vereinigung will versuchen, durch Vorträge, Veranstaltungen typischer Vorführungen (Gegenüberstellung von guten und schlechten Beispielen), durch Ausstellungen sowie namentlich durch Herausgabe der in der ersten Nummer vorliegenden, voraussichtlich monatlich erscheinenden illustrierten Zeitschrift, die Allgemeinheit für das Ver-ständnis des wirklich Schönen in Natur und Kunst heranzubilden. Sie geht dabei von der Ansicht aus, daß nur eine Hebung des all-gemeinen Geschmackes und eine auch dem Volk verständliche Pflege des Schönen das Land vor weiteren Verunstaltungen jeder Art bewahren und einer erfreulichen Zukunft entgegenführen kann.

### ARBEITERWOHNHAUSER IN TRIEST.

Die Triester Stadtgemeinde hat beschlossen, zur Unterbringung von zirka 500 Familien 500 Wohnungen für den Kostenbetrag von 1.400.000 Kronen zu errichten. Diese 500 Wohnungen bestehen zum großen Teil aus je einem Zimmer mit Herd und zum andern Teil aus Zimmer mit Küche. Weder von Bädern noch sonstigen hygienischen Einrichtungen ist die Rede. Es ist auch nicht die Absicht vorhanden, kleine Häuser für Ein- und Zweifamilien mit Anlagen von Küchen-gärten, Spielplätzen und sonstigen Einrichtungen zu schaffen, die heute zu den Selbstverständlichkeiten dieser sogenannten Wohlfahrts-institutionen gehören. Wenn man bedenkt, daß die Arbeiterfamilien in der Regel sehr kinderreich sind, dann kann man sich vorstellen, was für ein Elendshaufen diese Wohlfahrtseinrichtungen zu werden versprechen, wo ein Baublock Hunderte von Wohnungen umfassen und jede Wohnung, bestehend aus einem Raum mit Herd oder mit einem kleinen Nebenraum als Küche, je eine vielköpfige Arbeiter-familie einpflegen soll. Man kann nur mit Grauen an die gesund-heitliche und moralische Verwahrlosung denken, die durch eine solche Munifizenz der Triester Stadtgemeinde gezeitet wird. Dieser Wohl-tätigkeitsakt stellt sich bei näherer Betrachtung als ein Profitgeschäft dar. Für diese Hundelöcher soll nämlich eine Jahresmiete von 136, beziehungsweise 180 Kronen eingehoben werden, in Summa jährlich 86.300 Kronen, was einer nahezu 9% Verzinsung der Anlagekosten gleichkommt. Wohltun trägt Zinsen! Es ist eine sehr dringende Frage, ob es für die Gemeinde wichtiger ist, durch eine umsichtige, allen modernen Anforderungen entsprechende Wohnungsfürsorge die Lebens-haltung der Arbeiterschaft im größten Maße zu heben oder, einem Profitgeschäfte zuliebe, einen Arbeiterbezirk zum hoffnungslosen Sumpf zu stempeln. Der Gemeinde werden daraus keine guten Früchte er-wachsen. Sie will die Regierung ersuchen, ein Auge zuzudrücken, wenn diese Arbeiterwohnungen nicht den Anforderungen des Gesetzes entsprechen sollten. Ich meine, daß es sehr notwendig ist, an die Regierung zu appellieren, daß sie beide Augen sehr offen halte, und ich hoffe, daß sich Menschenfreunde finden, die sich ins Mittel legen.

### WOHLDORF, DIE HAMBURGER GARTENSTADT.

Ich kann mir kein freundlicheres Gegenbeispiel zu der besprochen geistigen und moralischen Minderwertigkeit des besprochenen Triester Projektes denken als die deutsche Gartenstadtbewegung, die im Anschluß an das englische Beispiel von der deutschen Garten-stadtgesellschaft betrieben wird. Die neuesten Mitteilungen dieser Gesellschaft berichten über das Fortschreiten des neuen Kulturgedankens, der nun in allen Teilen Deutschlands Wurzeln schlägt. Auch aus Hamburg kommt ein Zeichen, daß auf dem dortigen Boden Ähnliches wachsen will. Ein Büchlein schildert die herrliche Landschaft und alte Volkskultur, aus der das Neue organisch hervorgehen soll, eine Hamburger Gartenstadt in Wohldorf, die rationelles und schönes Wohnen inmitten der Ländlichkeit ermöglichen soll. Der Sache ist gutes Gedeihen zu wünschen, das Interesse der Bevölkerung und der berufenen Künstlerschaft.



## □ BUCHER, DIE MAN LESEN SOLL. □

**NEUE GÄRTEN. VON PROF. JOSEF M. OLBRICH.** Ein Künstler, der mit den Worten eines Dichters den Sinn des eigenen Werkes erklärt, wie es Olbrich in einem Vortrag über seinen „Farbengarten“ anlässlich der XVIII. Hauptversammlung deutscher Gartenkünstler getan hat, ist in unserer banalen Zeit eine ungewöhnliche Erscheinung. Das künstlerische Machtbewußtsein und die Begeisterung, die in dem Werk und in den Worten liegen, werden weiter wirken. Die Liebe und das Verständnis für schöne Gärten im deutschen Volke werden von da her eine Stärkung erfahren und der veredelte Begriff von schöner Gartenkunst wird herrschen. Nebst der Rede über den „Farbengarten“ hat Prof. Josef M. Olbrich zahlreiche Bilder und Pläne seines Werkes in einem Band: **NEUE GÄRTEN, BEI ERNST WASMUTH** in Berlin verlegt.

**GÄRTEN. VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG.** Im Verlage von Georg D. W. Callwey ist ein Ergänzungsband mit Bildern zu dem bekannten Gartenbuch als Band II der Kulturarbeiten von Paul Schultze-Naumburg erschienen. Der Ergänzungsband enthält eine große Reihe von entzückenden Gartenbildern, die in den eigentlichen Textbänden keine Aufnahme finden konnten und nun als selbständiges Bilderbuch neues Anschauungsmaterial für einfache gute Gestaltungen bringen. Ein besonderer Text war hiezu nicht notwendig, da die prinzipiellen Erörterungen, die sich an die verschiedenen Formen des Gartens anknüpfen, im Hauptband II zu finden sind. Allen Freunden der Kulturarbeit und insbesondere jenen, die schöne Gärten lieben, ist auch dieser Bilderband wärmstens zu empfehlen. Die Durchsicht des Buches ist ein genußreicher Spaziergang durch Gartenschönheiten, die einst zu dem besten Schmuck der deutschen Erde gehörten. Es ist aufs dringendste zu wünschen, daß die Worte dieses Buches fruchtbar werden und helfen, daß bei Neuanlagen die Schönheit der alten Gärten wieder gefunden werde. Insbesondere den Gartenbauschulen und den angehenden „Kunstgärtnern“ möchte ich diese Werke Schultze-Naumburgs als Schulbücher anempfehlen, um sie zum Studium der älteren heimischen Gartenkultur anzuregen. Das Schema der unleidigen sogenannten englischen Landschaftsgärtnerei, die mit falsch verstandenen französischen Gartenprinzipien verquickt ist, würde dann vielleicht vor der besseren Erkenntnis fallen, daß die regelmäßigen organischen Gartenanlagen, die aus der vergangenen bürgerlichen Kultur überliefert sind, ungleich wertvollere Vorbilder sind.

**LOTOS. VON LAFADIO HEARN.** In gleicher Ausstattung wie „Kokoro“ ist in der literarischen Anstalt von Rütten & Loening in Frankfurt ein neuer Band von Lafadio Hearn unter dem Titel „Lotos“ erschienen. Kein Japan-Schilderer hat es vermocht, in das Wesen der japanischen Volksseele so einzudringen und das Leben so anschaulich zu schildern, daß es den Europäern fast verständlich wird, als es der Dichter vermocht hat. Lafadio Hearn war ein dichterischer Beobachter, der die schwere Kunst des Sehens besaß. Er hat in Japan alles gesehen, viele Dinge, die der bloß wissenschaftliche Reiseschilderer nicht bemerkt, flüchtige Erscheinungen, die dem künstlerischen Auge nicht entgehen und, wie gering sie scheinen mögen, recht bedeutsam sind. Man kann sagen, Lafadio Hearn hat mit Vorliebe die kleinen Züge geschildert, aber in seiner Schilderung sind sie groß geworden und das Bild ist liebenswert und fein, wie es niemals in den Schilderungen anderer Kenner, die sich nur auf das allgemeine Wesen beschränken, erschienen ist. Eine jüngst erschienene allgemeine Darstellung, „Die japanische Volksseele“ von Okakura, erschienen im Verlage von C. W. Stern in Wien, ist, abgesehen von dem geschmacklosen Umschlag, ein sehr verdienstliches Büchlein und jenen zu empfehlen, die eine rasche Orientierung über die Eigenart des japanischen Volkes gewinnen wollen. Persönlicher Gewinn aber ist erst dann zu erwarten, wenn die Sache ein seelisches Erlebnis geworden ist. Durch Lafadio Hearn wird Japan auch für die Leser ein seelisches Erlebnis. Das ist der Wert der Bücher „Kokoro“ und „Lotos“.

**DER TANZ. VON OSKAR BIE.** Die mitgeteilte Leseprobe über den schönen Garten gibt eine Andeutung über den Reichtum des im Verlag von Bard, Marquardt & Co. in Berlin erschienenen Buches. Dieses Buch selbst ist ein schöner Garten, reich an Perspektiven, schönen Aus-

blicken und entzückenden Ansichten. Oskar Bie faßt den Begriff des Tanzes an der Wurzel, als Rhythmus und führt den Gedanken an allen Beispielen durch, die sich ihm darbieten. Das Fest der Elemente, der Tanz im Dienst als Rhythmus der Arbeit, der gesellschaftliche Verkehr, der Gesellschaftstanz, das Kunstwerk des Tanzes, das Ballett, die Musik, das sind die Hauptkapitel, aus denen sich sein Werk über die rhythmischen Künste aufbaut. Jeder dieser Abschnitte bildet ein ungeheures Gebiet von Wahrnehmungen, schönen Gedanken und geistreichen Untersuchungen, die der Autor durch ein erstaunlich reiches historisches Material vertieft. Ein eminent künstlerisches Werk ist zu stande gekommen, die heterogenen Stoffe sind zu einer organischen Einheit verschmolzen durch die subjektive Auffassung des Verfassers, die im Mittelpunkt steht. Sonach behandelt das Werk nicht so sehr die Dinge, die es bespricht, sondern vielmehr die Reagenzen, die diese Dinge auf einen sehr subtilen, geschmackvollen Geist hervorgebracht haben. Es ist ein Buch, voll von Impressionen, kunstvoll verwoben wie ein kostbares Spitzengewebe, das Werk eines Schönheitssuchers, der die Schönheit überall findet, wo er sie finden will. Seiner Führung mag sich jeder getrost anvertrauen, der in Kunstfreude wandern will. Der Weg ist immer kurzweilig und reich an Gewinn. Es liegt im Geiste der Darstellung, daß auch Unscheinbares bedeutsam wird, die Vergangenheit wird Gegenwart und sie ist immer interessant, bei welchem Zipfel auch sie der Autor erfaßt. Das Buch ist mit vielen sehr gewählten Illustrationen versehen, was seinen Wert unendlich erhöht. Es verdient besondere Anerkennung, daß die Verlagsanstalt keine Mittel gescheut hat, das Werk auf das geschmackvollste auszustatten. Karl Walser hat den Buchschmuck gezeichnet; Druck und Satz ist klar und sauber und der Einband gibt dem Ganzen eine schöne Äußerlichkeit. Es ist somit eine Freude für den Leser und Liebhaber.

## □ PREISAUSSCHREIBEN. □

Dem Sänger des LIEDES DER ARBEIT, dem Organisator der proletarischen Gesangvereine in Österreich, JOSEF SCHEU, soll ein GRABMONUMENT gesetzt werden, würdig des Künstlers, des Kämpfers des Menschen.

Zu diesem Zwecke wird hiemit eine IDEENKONKURRENZ ausgeschrieben und die österreichischen Bildhauer werden eingeladen, sich an ihr mit PLASTISCHEN ENTWÜRFEN im Modell von  $\frac{1}{10}$  der natürlichen Größe zu beteiligen. Das Grabmonument soll das Schaffen, die überlebende Bedeutung des Verewigten künstlerisch zur Anschauung bringen; eine Porträtplastik ist daher nicht in erster Linie bedingt, wohl aber ist die Anbringung etwa eines Porträtmedaillons sehr erwünscht.

Die WAHL DES MATERIALS für die Ausführung ist dem Künstler überlassen, doch soll dem Modell die Angabe beigelegt sein, in welchem Material der Entwurf, beziehungsweise die Ausführung gedacht ist. Der Flächenraum für das Grabmonument beträgt 140 Meter Länge und 126 Meter Breite; es bleibt freigestellt, ob der ganze Raum oder nur ein Teil davon in Anspruch genommen wird. Als GESAMTKOSTEN für die Herstellung des Grabmonuments ist die Summe von 7000 Kronen festgesetzt. Drei Preise von je 300 Kronen sind für die besten Entwürfe bestimmt. Die Ausführung wird in engerer Konkurrenz einem der drei preisgekrönten Künstler übergeben.

Die Entwürfe sind bis LÄNGSTENS 31. MAI 1906 im Sekretariat des ARBEITERHEIMS FAVORITEN, X. Laxenburgerstraße Nr. 10, Merzanin, einzuliefern und mit einem KENNWORT oder Motto zu versehen; ein geschlossenes Kuvert mit demselben Kennwort oder Motto und der Aufschrift PREISAUSSCHREIBEN soll an das SCHEU-DENKMALKOMITEE unter der Adresse der Redaktion der Arbeiter-Zeitung gerichtet sein und Namen und Adresse des Künstlers enthalten. Die Jury besteht aus den Herren: Dr. V. ADLER, Architekt Hubert GESSNER, Professor Jos. HOFFMANN, Kunstschriftsteller Jos. Aug. LUX; für den Verband der Arbeitergesangsvereine Eduard JENIK, für den Gesangsverein „Freie Typographia“ Karl ZÖRRER. Wegen etwaiger Auskünfte wende man sich an das Scheu-Denkmal-Komitee; etwa erwünschte biographische Anhaltspunkte bietet die Nummer der Arbeiter-Zeitung vom 13. Oktober 1904.

WIEN, am 4. April 1906.

**DAS SCHEU-DENKMALKOMITEE.**

# AUFRUF

## ZUR GRÜNDUNG EINES NIEDERÖSTERREICHISCHEN LANDESMUSEUMS IN WIEN.

Jedes Kronland unserer Monarchie besitzt heute sein Landesmuseum. Nur Niederösterreich, ihr Stammland, in dessen Gauen so oft die Geschicke des Gesamtreiches entschieden worden sind und von welchem seine Kultur den Ausgang genommen hat, entbehrt noch immer eines solchen Museums. Zu einer Zeit, da man Museen nur als Sammelstätten und bunte Schausstellungen betrachtete, waren wohl die anderen großen Sammlungen Wiens der Gründung eines Landesmuseums hinderlich und noch heute wird von manchen Seiten im Hinblick auf jene Sammlungen und Museen ein Landesmuseum als überflüssig bezeichnet. Ganz und gar mit Unrecht, denn die anderen Sammlungen vermögen teils wegen ihres allgemeinen, teils wegen ihres zu speziellen Charakters nicht die Aufgaben eines Landesmuseums zu erfüllen. Ein niederösterreichisches Landesmuseum im modernen Sinne muß der Veranschaulichung und Erforschung der Vergangenheit und Gegenwart des Landes in Natur und Kultur dienen. Es soll durchaus keine bloße Sammelstelle sein, obwohl es allen den künftigen Funden, allen den Objekten, welche sonst dem Verfall oder dem Verkaufe an in- und namentlich ausländische Händler und Sammler ausgeliefert wären — leider ist bereits so vieles unrettbar verloren —, eine sichere Zufluchtsstätte werden möge. Das Landesmuseum soll aber vor allem durch seine systematische Anordnung und Ausgestaltung einen Mittelpunkt der wissenschaftlichen landeskundlichen Forschung bilden und es soll auch eine Stätte der Volkerziehung werden.

Von diesen Gedanken geleitet, hat der Verein für Landeskunde von Niederösterreich die Gründung eines niederösterreichischen Landesmuseums in Wien angeregt. Vom hohen Landtage des Erzherzogtums Österreich unter der Enns mit der Aufgabe betraut und unterstützt, im Einvernehmen mit verwandten wissenschaftlichen Vereinen und Gesellschaften Wiens, deren Vertreter sich zu einem Musealausschusse vereinigt haben, hat er nunmehr in seiner Generalversammlung am 17. Februar 1906 den Beschluß gefaßt, die Gründung eines Landesmuseums zu fördern und als Beauftragter des Musealausschusses die Geschäftsführung in den Musealangelegenheiten zu übernehmen.

Der Verein für Landeskunde von Niederösterreich und die mitunterzeichneten Vereine und Gesellschaften wenden sich daher an alle, denen die Erforschung ihres engeren Heimatlandes am Herzen liegt, an alle, welche ihr Heimatland lieben, mit der Bitte, ihn bei seinem großen und schwierigen Werke zu unterstützen.

Jeder, der dem Vereine für Landeskunde von Niederösterreich als ordentliches Mitglied (Jahresbeitrag K 7.—, Einschreibgebühr K 2.—) beitrifft, kann bereits sein Scherflein dazu beitragen. Wer außer dem Jahresbeitrage zu Musealzwecken einen jährlichen Betrag von K 20.— zahlt, wird FÖRDERER. STIFTER leisten entweder einen einmaligen Betrag von K 1000.— oder einen jährlichen von K 50.— für die Musealzwecke. Die Namen der Stifter werden in einem künftigen Musealgebäude verewigt werden.

Der Verein nimmt jedoch auch Spenden von Geld und passenden Musealgegenständen sowie Widmungen unter Wahrung des Eigentumsrechtes entgegen und ist auch für Mittellungen über Funde, Gelegenheitskäufe u. dgl. dankbar.

Zuschriften sind zu richten an das Sekretariat des Vereines, Wien, I., Herrngasse 13.

SO MÖGEN DENN ALLE VATERLANDSFREUNDE ZUSAMMENHELFFEN ZUR GRÜNDUNG DES NIEDERÖSTERREICHISCHEN LANDESMUSEUMS IN WIEN — ZUM NUTZEN UND FROMMEN DER WISSENSCHAFT, ZUR BILDUNG UND ERZIEHUNG DER JUGEND UND DES VOLKES, ZUR HEBUNG UND STÄRKUNG DES HEIMATINNES UND DER VATERLANDSLIEBE UND ZUR EHRE UND ZIERDE DES LANDES NIEDERÖSTERREICH.

Der Verein für Landeskunde von Niederösterreich. Der Altertumsverein in Wien. Die Anthropologische Gesellschaft. Die Numismatische Gesellschaft. Die österreichische Gesellschaft für Münz- u. Medaillenkunde. Die k. k. Zoologisch-botanische Gesellschaft. Die Wiener Mineralogische Gesellschaft. Der Verein für österreichische Volkskunde.

## BUCHEREINLAUF.

EDUARD VON MAYER. Die Seele Tizians. Band II der Sammlung „Führer zur Kunst“. Herausgegeben von DR. HERM. POPP. Mit 3 Photogravüren, 3 Vollbildern und 1 Abbildung im Text. Preis M. 1.—. PAUL NEFFS VERLAG (MAX SCHREIBER), Eßlingen.

HANS SEMPER. Das Fortleben der Antike in der Kunst des Abendlandes. Band III der Sammlung „Führer zur Kunst“. Herausgegeben von DR. HERM. POPP. Mit 3 Vollbildern und 30 Abbildungen im Text. Preis M. 1.—. PAUL NEFFS VERLAG (MAX SCHREIBER), Eßlingen.

DR. LUDWIG WOLTMANN. Die Germanen und die Renaissance in Italien. Mit über 100 Bildnissen berühmter Italiener. THÜRINGSCHE VERLAGSANSTALT, Leipzig, 1905.

LEBENSGESCHICHTE EINES MODERNEN FABRIKSARBEITERS. Herausgegeben und eingeleitet von PAUL GÖHRE. Preis brosch. M. 4'50, gebd. M. 5'50. Verlegt bei EUGEN DIEDERICH, Jena und Leipzig, 1905.

BROCKHAUS' KLEINES KONVERSATIONSLEXIKON. Fünfte vollständig neu bearbeitete Auflage. Mit zahlreichen Abbildungen und Karten. 2 Bände, 66 Lieferungen. Lieferung 1—4. VERLAG F. A. BROCKHAUS, Leipzig, 1905.

SCHULTZE-NAUMBURG. Kulturarbeiten. Neue Bilder zu Band II. Gärten. Brosch. M. 3.—. VERLAGSBUCHHANDLUNG GEORG D. W. CALLWEY, München.

GUSTAF AF GEYERSTAM. Alte Briefe, Novellen. Geh. M. 3'50, gebd. M. 4'50. VERLAG S. FISCHER, Berlin.

„KIND UND KUNST.“ Monatsschrift für die Pflege der Kunst im Leben des Kindes. II. Jahrgang, Heft 4, 5, 6, 7. Vierteljährlich M 3'50. VERLAGSANSTALT ALEX. KOCH, Darmstadt.

ERNST SCHUR. Der Fall Meier-Gräfe. Betrachtungen über die deutsche Kunst und Kultur der Gegenwart. Preis M 3.—. IM EIGENEN VERLAGE, GROSS-LICHTERFELDE—WEST bei Berlin, 1905.

R. HAMANN. Rembrandts Radierungen. 137 Abbildungen, 2 Lichtdrucktafeln und Text. VERLAG BRUNO CASSIRER, Berlin, 1906.

KNUT HAMSUN. „Schwärmer“, Roman. VERLAG ALBERT LANGEN, München.

RICHARD SCHAUHAL. „Großmutter. Ein Buch von Tod und Leben.“ M 3.—, geb. M 4.—. DEUTSCHE VERLAGSANSTALT, Stuttgart.

HERMANN BAHR. „Dialog vom Marsyas.“ IV. Band der Monographienreihe „Die Kultur“. Herausgegeben von CORNELIUS GURLITT. Preis M 1'25. BARD-MARQUARDT & CO., Berlin.

W. FRED. „Benvenuto Cellini.“ Band XXXIV der Monographienreihe „Die Kunst“, herausgegeben von RICHARD MÜTHER. Preis M 1'25, BARD-MARQUARDT & CO., Berlin.

SPECTATOR. „Berliner Klubs.“ Band XXV der Großstadt-Dokumente. Preis M 1.—. VERLAG HERMANN SEEMANN NACHFOLGER, Berlin, SW. 11.

DR. FRANZ HOENIGER. „Berliner Gerichte.“ Band XXIV der Großstadt-Dokumente. Preis M 1.—. VERLAG HERMANN SEEMANN NACHFOLGER, Berlin, SW. 11.

R. H. FRANCÉ. „Das Liebesleben der Pflanzen.“ In farbigem Umschlag, reich illustr., mit 3 bunten Tafeln. 85 Seiten 8°. M 1.—. VERLAG DES KOSMOS, GESELLSCHAFT DER NATURFREUNDE, Stuttgart.

LAFADIO HEARN. „Lotos. Blicke in das unbekannte Japan.“ Preis geh. M 5.—, geb. M 7.—. LITERARISCHE ANSTALT RÜTTEN UND LOENING, Frankfurt a. M.

ERDMANN HARTIG. „Erziehung zur bürgerlichen Baukunst.“ Preis M —'60. VERLAG M. JACOBIS NACHFOLGER, Aachen, 1906.

ILLUSTRIERTER KUNSTHISTORISCHER PRACHTKALENDER. Altfränkische Bilder. XII. Jahrgang, 1906. Preis M 1.—. HERAUSGEGEBEN IN DER KÖNIGL. UNIVERSITÄTS-DRUCKEREI VON H. STÜRTZ in Würzburg.

OSKAR WILDES SÄMTLICHE WERKE in deutscher Sprache. I. Band: GEDICHTE. Übersetzt von OTTO HAUSER. II. Band: „DORIAN GRAY.“ Übersetzt von W. FRED. III. Band: „DER GLÜCKLICHE PRINZ.“ Übersetzt von RUDOLF LOTHAR. IV. Band: „EIN HAUS AUS ÄPFELN DER GRANATE.“ Übersetzt von FRIEDA UHL. Wien und Leipzig, WIENER VERLAG.

NIKOLAI LJESEKOW. Band I: „DER VERRZAUBERTE PILGER.“ Aus dem Russischen übersetzt von KLARA BRAUNER. III. Aufl. Band II: „DER TOUPET-KÜNSTLER.“ Übersetzt von KLARA BRAUNER. III. Aufl. Band III: „DER VERSIEGELTE ENGEL.“ Übersetzt von KLARA BRAUNER. III. Aufl. Band IV: „LADY MACBETH DES MZENSKER UMKREISES.“ Übersetzt von KLARA BRAUNER. III. Aufl. Band V: „AM ENDE DER WELT.“ Übersetzt von KLARA BRAUNER. Band VI: „DAS TIER.“ Übersetzt von KLARA BRAUNER. III. Aufl. Band VII: „DER STÄHLERNE FLOH.“ Übersetzt von KLARA BRAUNER. III. Aufl. WIENER VERLAG, Wien und Leipzig.

LIEBESBRIEFE BERÜHMTER MÄNNER UND FRAUEN. Band I: „NAPOLEON AN JOSEFINE.“ Band II: „SCHILLER AN LOTTE.“ Band III: „GEORGE SAND AN ALFRED DE MUSSET.“ Band IV: „LENAU AN SOPHIE LÖWENTHAL.“ Band V: „HEINRICH VON KLEIST AN SEINE BRAUT.“ WIENER VERLAG, Wien und Leipzig, 1906.

„CHINESISCHE LYRIK.“ Deutsch von HANS HEILMANN. Band I der Sammlung „Die Fruchtschale“. VERLAG R. PIPER & CO., München.

PLATENS TAGEBÜCHER. Im Auszuge herausgegeben von ERICH PETZET. Band II der Sammlung „Die Fruchtschale“. VERLAG R. PIPER & CO., München.

FRIEDRICH SCHLEGELS FRAGMENTE UND IDEEN. Herausgegeben von FRANZ DEIBEL. Band III der Sammlung „Die Fruchtschale“. VERLAG R. PIPER & CO., München.

AMIELS TAGEBÜCHER. Deutsch von Dr. ROSA SCHAPIRE. Band IV der Sammlung „Die Fruchtschale“. VERLAG R. PIPER & CO., München.

ADALBERT STIFTER. Eine Selbstcharakteristik, ausgewählt und eingeleitet von PAUL JOSEF HARMUTH. Band V der Sammlung „Die Fruchtschale“. VERLAG R. PIPER & CO., München.

JÖRG WICKRAM. „DER GOLDFADEN.“ Erneuert von KLEMENS BRENTANO. Band VI der Sammlung „Die Fruchtschale“. VERLAG R. PIPER & CO., München.

THOMAS THEODOR HEINE. Band I „Moderne Illustratoren“ von HERMANN ESSWEIN. Preis einzeln M. 3.—. VERLAG R. PIPER & CO., München.

HANS BALUSCHEK. Band II „Moderne Illustratoren“ von HERMANN ESSWEIN. Preis einzeln M. 3.—. VERLAG R. PIPER & CO., München.

H. DE TOULOUSE-LAUTREC. Band III „Moderne Illustratoren“ von HERMANN ESSWEIN. Preis einzeln M. 3.—. VERLAG R. PIPER & CO., München.

EUGEN KIRCHNER. Band IV „Moderne Illustratoren“ von HERMANN ESSWEIN. Preis einzeln M. 3.—. VERLAG R. PIPER & CO., München.

ADOLF OBERLÄNDER. Band V „Moderne Illustratoren“ von HERMANN ESSWEIN. Preis einzeln M. 3.—. VERLAG R. PIPER & CO., München.

ERNST NEUMANN. Band VI „Moderne Illustratoren“ von HERMANN ESSWEIN. Preis einzeln M. 3.—. VERLAG R. PIPER & CO., München.

EDVARD MUNCH. Band VII „Moderne Illustratoren“ von HERMANN ESSWEIN. Preis einzeln M. 3.—. VERLAG R. PIPER & CO., München.

OSKAR BIE. „DER TANZ.“ Mit Buchschmuck von KARL WALSER und 100 Kunstbeilagen. Preis M. 25.— in Leder geb., bei BARD, MARQUARDT & CO., Berlin, 1906.

ROBERT THOMAS. Unter Kunden, Komödianten und wilden Tieren. Lebenserinnerungen. VERLAG FR. WILH. GRUNOW, Leipzig, 1905.

FERDINAND GREGORI. Natur und Liebesstimmungen deutscher Dichter. Buchschmuck von FIDUS. Brosch. M. 1.40, kart. M. 1.80, Leinenband M. 2.—, in Geschenkband in Karton M. 3.—. MAX HESSES VERLAG, Leipzig.

HANS BETHGE. Deutsche Lyrik seit Lillencron. Mit 8 Bildnissen. Brosch. M. 1.40, kart. M. 1.80, in Leinenband M. 2.—, in Geschenkband M. 3.—. MAX HESSES VERLAG, Leipzig.

TH. VOLBEHR. Gibt es Kunstgesetze? Band I der Sammlung „Führer zur Kunst“. Herausgegeben von DR. HERM. POPP. Mit 3 Photo- gravüren und 3 Abbildungen im Text. Preis M. 1.—. PAUL NEFFS VERLAG (MAX SCHREIBER), Eßlingen.

SCHULZE RUDOLF. „Die Mimik der Kinder beim künstlerischen Genießen.“ Fünftes bis zwölftes Tausend. Preis 60 Pf. R. VOIGT-LÄNDERS VERLAG, LEIPZIG.

DERI MAX. „Das Rollwerk in der deutschen Ornamentik des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts.“ VERLAG SCHUSTER & BUFLER, BERLIN, 1906.

PILO MARIO. „Psychologie der Musik.“ Deutsch von Chr. D. Pflaum. Brosch. M. 4.—, geb. M. 5.—. VERLAG GEORG WIGAND, LEIPZIG.

KAPFF E., Dr. „Die Erziehungsschule.“ Ein Entwurf zu ihrer Verwirklichung auf Grund des Arbeitsprinzips. Preis M. 1.20. VERLAG JULIUS HOFFMANN, STUTTGART.

MONTELIUS OSKAR. „Die Kulturgeschichte Schwedens,“ mit 540 Abbildungen. VERLAG E. A. SEEMANN, LEIPZIG. 1906.

GOERINGER IRMA. „Kinder der Seele.“ Roman. Preis M. 3.—. VERLAG EGON FLEISCHER & CO., BERLIN, W.

GABELENTZ GEORG VON DER. „Das Glück der Jahninga.“ Roman. Preis M. 3.50. VERLAG EGON FLEISCHER & CO., BERLIN, W.

MARTENS KURT. „Kreisläufe der Liebe.“ Eine Geschichte vom besseren Menschen. Preis M. 2.—. VERLAG EGON FLEISCHER & CO., BERLIN, W.

KELLER HEINRICH. „Im Dienste der Menschheit.“ Roman. Preis M. 5.—. VERLAG EGON FLEISCHER & CO., BERLIN, W.

## INHALT DES DOPPELHEFTES 13 U. 14:

Gartenarchitektur. — Gartenfeste. — Der schöne Garten. Von Oskar Bie. — Heckenrosen. — Wiener Gärten. — Der Farbengarten. Von Professor Josef M. Olbrich. — L.: ANSICHTEN. Naturalismus und Stil. Auferstehung. Das Mysterium. — Bon-Odori. Von Lastadie Hearn. — Die Kritik. Von Oskar Wilde. — Blumenstücke. Von H. R. Weiss. H. I. W. — VERSCHIEDENE KULTURANGELEGENHEITEN. Eine englische Ausstellung von Cottages. Heimliche Bauweise. Schweizerische Vereinigung für Heimatkunst. Arbeiterwohnhäuser in Triest. Wohldorf, die Hamburger Gartenstadt. — Bücher, die man lesen soll. — Preisausschreiben. — Aufruf zur Gründung eines niederösterreichischen Landesmuseums in Wien. — Büchereinflauf.

Jahrgang I der „HOHEN WARTE“, I. und II. Halbjahr, ist in einigen gebundenen Exemplaren noch zum alten Preis zu haben. Später Preiserhöhung!

Einbanddecken für den I. Jahrgang werden auf Bestellung nachgeliefert.

Mit diesem Heft beginnt das II. Semester des II. Jahrganges. Aushaftende Abonnementsbestellungen wollen sofort erneuert werden, um keine Verzögerung in der Zustellung zu verursachen.

Unregelmäßigkeiten in der Zustellung wollen dem Verlag der „HOHEN WARTE“ gefälligst sofort bekanntgegeben werden.

NACHDRUCKVERBOT für sämtliche in den Heften der „Hohen Warte“ erscheinenden Artikel und Illustrationen.

Alle Zuschriften und Sendungen Wien, XIX. Grinzingstraße No. 57. Telephon 21.847.

Verlag „Hohe Warte“ (Lux & Lassig). Für die Redaktion Joseph Aug. Lux. Für den österreichischen Buchhandel in Kommission bei: HUGO HELLER, WIEN I. Bauernmarkt 3.

Druck von Christoph Reisser's Söhne, Wien V.



## **SONDER- WIEN UND DIE KÜNSTLERISCHEN Doppelnummer: GEMEINDEAUFGABEN I.**

### **ÜBERBLICK.**

Nur ein Bruchteil des grossen Themas konnte in diesem Hefte erörtert werden; andere Hefte über diesen Gegenstand werden folgen. Die mannigfaltigen Erscheinungen eines grossen Stadt- lebens erfordern eine gesonderte Darstellung; ich beginne mit jenen Stadtteilen, wo noch ein Werden ist und manches Übel abgewendet werden kann. Es ist DAS STADTGEBIET AM FUSSE DESKAHLENGEBIRGES, wo Ländliches und Städtisches einander begegnen; über Landschaften und Ortschaften orientieren die Bilder und im Zusammenhang damit der Text: Wiener Vorstadtkultur, Der Wald- und Wiesengürtel, Der Nordosten Wiens, „Wenn du vom Kahlenberg . . .“; weitere moderne und historische Interessen betreffen: Tote Architektur, Altwiener Haustore, Läden und Trachten; Literatur und Wiener Musik.

### **WIENER VORSTADTKULTUR.**

**D**ie Bezirke, die um den inneren Stadtkern gelagert sind, bilden eine amorphe Masse. Die Zentralisation der Gemeindeverwaltung hat sie entmündigt, die Spekulation hat ihre bauliche Entwicklung übernommen und ihnen den Stempel einer gleichmässigen Schablone aufgedrückt. Öde und Unwohnlichkeit ist ihr Merkmal. Die „schöne Fassade“ ist für den Zustand der Dinge ebenso bezeichnend wie der Mangel des Bades fast bei allen Wohnungen, die grösseren nicht ausgeschlossen. Wer durch die nüchternen, staubigen, trotz der auffallenden Breite und Helligkeit tristen Strassenzüge, die meistens peinlich geradlinig verlaufen, fährt, ahnt nicht, dass sich an ihrer Stelle einstmals entzückende Ortschaften befanden, von denen hie und da ein altes, bei aller Verwahrlosung immer noch ansprechendes Haus, ein plastisches Wahrzeichen, ein Restchen Garten, ein alter Friedhof legendenhafte Kunde gibt. Der Regulierungsplan hat die ursprünglichen Strassen- und Platzverhältnisse nicht berücksichtigt und die überlieferte lebensvolle Anlage durch die Abstraktion des Generalregulierungsplanes brutalisiert. In einzelnen Punkten wird durch Aufstellung von Denkmälern und kleinen gärtnerischen Anlagen ein Verschönerungsversuch unternommen, aber sie bleiben immer äusserlicher Zierrat; die Schön-

heit muss an den Dingen sein, sie kann nicht angeheftet werden, wie man ein Schmuckstück anheftet. Je weiter man zur Peripherie kommt, desto stärker tritt die ursprüngliche bodenständige Kultur zutage. Obschon eingemeindet und mit neuen Bezirksnamen versehen, haben sich in den äusseren, von Gärten, Weinbergen, Wald und Wiesen umschlossenen ländlichen Vororten mit dem alten architektonischen Bestand die lieblichen Ortsnamen erhalten: Dornbach, Neuwaldegg, Gersthof, Pötzleinsdorf, Neustift am Walde, Sievering, Grinzing, Heiligenstadt. Man kann heute noch innerhalb der Stadtgrenzen Wiens aufs Land gehen. Die genannten Orte sind noch immer beliebte Sommerfrischen. Die Namen anderer, von der Stadterweiterung aufgesogenen und spurlos verschwundenen Orte: Rudolfsheim, Fünfhaus, Ottakring, Weinhaus, sind noch im Munde des Volkes wie verklungene Sagen. Die genannten, noch erhaltenen Ortschaften am Fusse des Kahlenberges haben zum grossen Teil ihren Kulturcharakter bewahrt, obgleich die Schablonisierung von der Stadt aus auch hier riesige Fortschritte macht. Trotzdem ist noch ein Rest eigenen Gemeindelebens und in der Bevölkerung ein starkes Heimatgefühl vorhanden. Trotz der Einverleibung sind diese Orte noch immer ein Individuum, die anderen Bezirke eine Nummer. Dort gilt es, Bestehendes zu erhalten und vor der Schablonisierung zu retten, hier wird alles von neuem zu machen sein. Wir können vorläufig nichts tun, als die geistige und künstlerische Einsicht der jungen Generation wappnen, um sie zu befähigen, einmal die schweren Fehler der letzten dreissig bis vierzig Jahre gut zu machen. □ Diese noch ursprünglich gebliebenen Vororte innerhalb des Wiener Gemeindefriedens sind kraft ihrer eigenen überlieferten Kultur noch immer zu einer gewissen Selbständigkeit befähigt und im wesentlichen Vorteil den anderen gewöhnlichen Stadtbezirken gegenüber. Diese anderen gewöhnlichen Stadtbezirke, an Ausdehnung und Bevölkerungszahl grösser als eine mittelgrosse Provinzstadt, wie etwa Salzburg, gleichen, für sich allein betrachtet, einem Lebewesen niedrigster Ordnung, das zwar einen grossen Magen, aber nicht die edleren Organe zu einem höher entwickelten Dasein besitzt, um die Kulturaufgaben innerhalb eines



der so grossen Gemeindebezirkes selbständig zu lösen. Wer in London gelebt hat, weiss, dass jeder Bezirk ein hochentwickeltes Gemeindeleben aufweist und selbständig an der eigenen Kultur arbeitet. Jeder Bezirk besitzt ein eigenes Theater, oft deren mehrere, ein grosses Klubhaus, grosse Spielplätze, grosse Parkanlagen, Schwimmanstalten, vortrefflich bestellte grosse Bibliotheken, eigene Museen, eigene höhere Bildungsanstalten, kurz, ein eigenes geistiges Leben, das selbstverständlich baulich zum Ausdruck kommt. Jeder Bezirk ist gleichsam eine selbständige Stadt und arbeitet künstlerisch für sich. Bei uns arbeitet nur die innere Stadt, der alte Stadtkern mit dem Ring und seinem nächsten Anhang, für die Kultur, aber in einer Weise, die heute naturgemäss internationalen Anstrich hat. Die Bezirke hängen geistig von ihr vollständig ab. Die Pflege der lokalen städtischen Kultur, die ihre Aufgabe wäre, ist vollends vernachlässigt, und darum bietet das Ganze ein so farbloses Bild. Einige Vorstadtheater lassen Wunsch und Möglichkeit erkennen, die Bezirke wieder zu eigenen Kulturzentren zu entwickeln. Es ist nur auf Grundlage einer verwaltungs-politischen Autonomie möglich. □

Die sogenannten Rathäuser in den Bezirken sind bloss Zweigstellen der Verwaltung. Der Gemeinderat und Stadtrat unter dem Vorsitz des Bürgermeisters und seiner Beisitzer ist zentralisiert und entscheidet für alle Bezirke. Diese kommunale Verfassungsform ist historisch begründet und überliefert aus der Zeit, da die Stadt noch nicht die enorme Ausdehnung hatte wie heute und die gemeinsamen Aufgaben, die die ganze Stadt gleichmässig betreffen, zu lösen waren, vor allem die Beleuchtungs-, Verkehrs- und Gesundheitsfragen. Die Schattenseiten dieser Verfassung treten heute schon stark hervor in den Mängeln des Generalregulierungsplanes, in der Schablonisierung des Stadtbildes und in der Erlahmung des individualisierten Gemeindelebens innerhalb der einzelnen Gemeindebezirke. □

Die Zukunft liegt offen. □

Die Entwicklung wird von der Dezentralisation der Gemeindeverwaltung den Ausgang nehmen. Die gemeinsamen Angelegenheiten, die das Stadtganze betreffen, werden unter dem Vorsitz eines Oberbürgermeisters beschlossen werden; in allen Fragen, welche die individuelle Entwicklung der Bezirke betreffen, werden diese autonom handeln müssen. Wenn die Rathäuser in den Bezirken wieder ihren ursprünglichen Sinn bekommen haben und den natürlichen Schwerpunkt ihres Stadtteiles bilden, dann wird das Gemeindeleben in den Bezirken wie eine Hochflut schwellen. Der amorphe Koloss der Riesenstadt, zerlegt in einen Kranz von Städten, der Absolutismus der Zentralverwaltung, ersetzt durch ein Bündnis von selbständigen und individualisierten Stadtregerungen, die Millionenstadt als Städtebund, das ist die Kristallisation der amorphen Masse. Die Bezirke, auf sich selbst gestellt, müssen notgedrungen einen Wettkampf

untereinander bestehen, und das Interesse der Bürgerschaft wird naturgemäss darüber wachen müssen, die höchste Wohnlichkeit, die besten Gesundheitsverhältnisse, das grösste Mass von Schönheit und Kultur auf lokalem Boden zu entwickeln. □

Wenn die ganze Stadt schön und angenehm sein soll, dann muss diese Schönheit und Annehmlichkeit in allen Teilen gleichmässig entwickelt sein. Das kleinste Stück einer Stadt soll immer noch soviel des Guten enthalten, um auf die Herrlichkeit des ganzen Gebildes schliessen zu lassen, wie ein Fragment einer antiken Plastik unfehlbar die Vollendung des übrigen Teiles offenbart. Mindestens aber soll der räumlich überwiegende Teil einer Stadt, im Hinblick auf Kunst und Kultur, nicht einer toten Schlacke gleichen, wie es heute leider in Schön-Wien der Fall ist. Zu diesem Ende ist in den neuen, in den letzten Jahrzehnten ausgebauten Stadtbezirken nahezu alles von neuem zu tun. In bezug auf Wohnhaus und Stadtplan müssen die aufgeklärten künstlerischen, sozialen und hygienischen Grundsätze zur Geltung kommen, die vor allem ein Haus nicht wegen der Fassade, sondern wegen der Wohnzwecke für Kulturmenschen errichten. Die Trennung der Geschäfts- und Verkehrsstrassen, die von den eigentlichen Wohnstrassen durchweg mit Rasen und grünen Pflanzungen zu versehen sind, bilden eine grundlegende Forderung für den modernen Städtebauer. Der einzelne Stadtbezirk als Kulturzentrum wird aus seinem eigenen geistigen und künstlerischen Leben die Institutionen entwickeln, die den lokalen Gedanken zum Ausdruck bringen, nebst Rathaus das Theater, Museum, Bibliothek, Lese- und Redehalle, Konzerthaus, Park, Sportplätze, Denkmäler, schöne Brunnen, Ausstellungen, Gewerbehallen und sonstige Wohlfahrtseinrichtungen, die im Einzelnen und im Gesamten den Inhalt einer organischen und eben darin künstlerischen architektonischen Strassen- und Platzanlage bilden. □

Wir werden einen solchen Umschwung nicht erleben. Es ist die Arbeit dreier folgender Generationen, und es ist die Frage, ob ein solches Ziel jemals annähernd verwirklicht werden wird. Aber in allem, auch dem Geringsten, das gestaltet wird, soll das Bild einer ganz harmonischen Durchbildung den Leitstern bilden, wenn das Wenige gut geraten soll. Immer soll es zum Ganzen gehen. □

In den ländlichen, noch erhaltenen Vororten liegen die Umstände günstiger. Dort hätte man nur auf dem Bestehenden weiterzubauen. Die Grundlinien sind dort von Haus aus gegeben. Man müsste sich vor dem Grundfehler des voreiligen Zerstörens und Schablonisierens hüten, was leider nicht zu erwarten ist. Wenn die Fähigkeit, Werte zu erkennen und zu unterscheiden, heute herrschend wäre, in den schlichten und schier unscheinbaren Gebilden dieser Ortschaften würde die Architektur alles finden, was ihr heute fehlt: den Anschluss an die Heimat und an das Leben des Volkes. □

## DER WALD- UND WIESENGÜRTEL UND DIE HÖHENSTRASSE DER STADT WIEN.

**D**er Wald- und Wiesengürtel und die Höhenstrasse der Stadt Wien verfolgen einen doppelten Zweck: vor allem soll dadurch der Stadt die Zufuhr reiner Luft gesichert, dann aber auch die Möglichkeit eines erfrischenden Aufenthaltes im Freien und ästhetischer Anregung den Bewohnern dauernd gewahrt oder in erhöhtem Masse neu geboten werden. □

Die Art der Anlage ergibt sich aus der Bodengestaltung und aus der Entwicklung der Stadt. Der älteste Teil Wiens erhebt sich auf einem Hügel an einem Arm der Donau, ungefähr 5 km südlich von der Stelle, wo der grösste Strom des westlichen und mittleren Europas in die von Bergen umschlossene Ebene des sogenannten Wiener Beckens eintritt. Um diesen, im Laufe der Zeit erweiterten, ursprünglichen Kern haben sich nach und nach zuerst die „Vorstädte“ und darauf auch die „Vororte“ in Form eines inneren und äusseren Ringes angeschlossen, durch die radial vom Zentrum die grossen Verkehrsadern an die Peripherie reichen, so dass es kaum eine andere Grosstadt gibt, bei der das allmähliche Wachsen vom Mittelpunkt aus so deutlich zu erkennen ist. Dabei musste die Stadt zum grossen Teile die Hügel der früheren Umgebung hinansteigen, und heute ist das Häusermeer an einzelnen Stellen schon ganz nahe an das Waldgebirge herangerückt, das sich im Norden und Westen der Stadt ausdehnt. □

Aber nicht nur in der radialen Anordnung der Verkehrswege, sondern auch in der eigentümlich konzentrischen Anlage einiger Hauptstrassenzüge kann man noch die Entwicklung der alten Kaiserstadt aus einer Festung zur freien Grosstadt erkennen. An der Stelle der alten Festungswerke, welche die Innere Stadt umgaben, läuft ein breiter Strassenzug, die RINGSTRASSE und der FRANZ JOSEFS-KAI, mit einer Fülle anschliessender Gärten und Plätze: Etwa 2 bis 3 km davon entfernt erstreckt sich an der Stelle der Umwallung der Vorstädte, die aus der Zeit Prinz Eugens stammte, eine Strasse von ausserordentlicher Länge (13.8 km) und Breite (75.86 m), die GÜRTELSTRASSE, die zum Teil schon sehr hoch über dem Wasserspiegel der Donau liegt. Mit ihren Gartenanlagen und freien Plätzen kann die Gürtelstrasse, in deren Zug sich der Prater und der Augarten gewissermassen einfügen, gleich der Ringstrasse als eine Anlage aufgefasst werden, die nicht nur dem Verkehre dient, sondern auch alle einmündenden Strassen mit frischer Luft versorgt. Zugleich eröffnet sie eine Reihe anregender Blicke in die umgebenden Stadtteile und selbst ins Gebirge. □

Mit dem riesigen Wachsen der Stadt haben nun aber auch die äusseren, ursprünglich ländlichen Bezirke einen mehr und mehr städtischen Charakter angenommen, und es ist nach der bisherigen Zunahme vor auszusehen, dass Wien um die Mitte unseres Jahrhunderts eine Bevölkerung von vier Millionen erreichen und der ländliche Charakter an der Peripherie des Stadtgebietes vollständig verschwunden sein wird. □

Der natürlichen Gestaltung der äusseren Stadtgebiete entsprechend, zerfällt der Wald- und Wiesengürtel in verschiedene Teile. □

Im Westen und Nordwesten reicht das Gebirge bis in das Gemeindegebiet herein. Diese Strecke, vom Kahlengebirge an der Donau bis zum Eintritt des Wienflusses in die Stadt, umfasst

die grösseren Höhen und noch innerhalb des Gemeindegebietes bedeutende Waldungen, die auch fast vollständig in den Gürtel einbezogen werden sollen. Da der Wald- und Wiesengürtel als einen Hauptzweck die Sicherung der Zufuhr reiner Luft in die Stadt verfolgt, so war die Erhaltung der grünen Flächen an der westlichen und nördlichen Grenze auch wegen der in Wien vorherrschenden westlichen Windrichtung von besonderer Bedeutung. Im Südwesten ist der Wald durch den an die Grenze der Stadt anstossenden kaiserlichen Tiergarten ohnehin auf unabsehbare Zeit gesichert. Der breite, unverbaute Gürtel an der westlichen und nordwestlichen Stadtgrenze kann zugleich als ein Schutzdamm gegen das Übergreifen der Bebauung auf die andere Seite des Waldes jenseits des Stadtgebietes angesehen werden. Eine selbständige Verbauung in grösserer Ausdehnung ist aber dort um so weniger zu befürchten, als die Bodengestaltungen immer bewegter und die Hänge immer steiler werden. □

Wegen der hohen Lage des Gürtels in dieser Strecke und mit Rücksicht auf die ausserordentliche natürliche Schönheit der Landschaft, die schon bisher die Spaziergänge der Wiener hauptsächlich in diese Richtung gelenkt hat, erschien es doppelt angezeigt, gerade in diesem Gebiete auch für eine leichtere Zugänglichkeit zu sorgen, was durch die später zu besprechende „Höhenstrasse“ in ganz besonderem Masse erreicht werden wird. Die Gesamtfläche der in diesem Teile für den Wald- und Wiesengürtel bestimmten Grundstücke beträgt 1720 ha, wovon 1174 ha auf Waldbestand, der Rest auf Wiesen entfallen. □

Der Wald- und Wiesengürtel soll eine Erholungsstätte für alle Schichten der Bevölkerung sein, kein Ziergarten mit beschränkter Bewegungsfreiheit. Darum werden die grünen Flächen, soweit sie schon bestehen, nach Möglichkeit in dem natürlichen Zustand belassen; wo sie neu geschaffen werden müssen, ist eine Art Waldpark mit ausgedehnten Gehölzgruppen und grossen Wiesen beabsichtigt. Doch sollen einzelne Teile der vor dem Wald liegenden Flächen auch gärtnerisch ausgeschmückt werden, insbesondere ist dies aber bei jenen Strecken der Fall, die mitten im dichter verbauten Stadtgebiet die einzelnen grossen Anlagen miteinander verbinden. Auch zur Errichtung von Spiel- und Sportplätzen wird reichlich Gelegenheit geboten sein. □

Das Gesamtausmass der vom Wald- und Wiesengürtel bedeckten Bodenfläche beträgt mit Einschluss der Lobau rund 4400 ha. Die heute in Wien bestehenden öffentlichen Gartenanlagen haben ungefähr ein Ausmass von 917 ha. □

Von der am rechten Ufer des Donaustromes gelegenen Bodenfläche der Stadt wird nach Durchführung des Projektes fast ein Achtel von den grünen Flächen des Wald- und Wiesengürtels bedeckt sein. □

Einen wesentlichen Bestandteil des ganzen Projektes bildet die „HÖHENSTRASSE“. In der gewaltigen Ausdehnung von 29 km und in der mittleren Höhe von 183 m über dem Spiegel des Donaustromes (also höher als der Stephansturm) läuft sie hin an den Abhängen des Wienerwaldes, vom Donaustrom bis zum Wienfluss. □

Die Höhenstrasse hat den Zweck, den von ihr durchzogenen Teil des Wald- und Wiesengürtels leichter zugänglich zu machen, vor allem aber soll sie eine AUSSICHTSSTRASSE allergrössten Stiles sein. □

Man könnte damit die Anlagen einiger anderer Städte vergleichen, so insbesondere in Italien, dem klassischen Lande des künstlerischen Städtebaues, die „Hügelstrasse“ (Viale dei Colli) zu Florenz (1861 angelegt) und die Passeggiata Margherita zu Rom (1884 angelegt). Doch sind diese naturgemäss von viel geringerer Ausdehnung. □

Die neue Höhenstrasse verläuft im allgemeinen so nahe dem Waldrande, dass von zahlreichen Punkten aus auf ihr der Überblick über ganz Wien und noch weit darüber hinaus möglich sein wird. □

In dem von der Höhenstrasse durchzogenen Teil des Wald- und Wiesengürtels liegt längs der unregelmässigen Begrenzung der gegen die Stadt hin zungenartig auslaufenden Waldbestände ein Wiesenstreifen von ungleicher Breite, die eben so ausgemittelt wurde, dass von jeder Stelle des oberen Randes der freie Blick auf die Stadt gewahrt ist. □

Vielfach geht jedoch der Strassenzug selbst auch mitten durch den Wald, wodurch dem Auge eine willkommene Abwechslung geboten wird. □

Die Höhenstrasse ist als FAHRSTRASSE gedacht, ihre Steigungen sollen 60<sup>0</sup>/<sub>00</sub> nicht überschreiten, so dass Wagen noch in leichtem Trabe fahren können. Die Breite der Fahrbahn wurde mit 8 m angenommen; stellenweise sollen zu beiden Seiten der Fahrbahn Alleen angelegt werden. Der Gehweg wird in selbständiger Ausbildung durch die anstossenden Wald- und Wiesenflächen, die an hiezu geeigneten Stellen auch gärtnerisch behandelt werden können, geführt werden. □

ANFANG und ENDE der Höhenstrasse liegen einerseits in der Fortsetzung der vornehmen Villenstrasse der Hohen Warte, anderseits in der Fortsetzung der bedeutendsten radialen Verkehrsader, der Mariahilferstrasse. Im übrigen wird sie an vielen Punkten sowohl durch die bereits bestehenden Hauptstrassenzüge (Währingerstrasse, Gersthofstrasse, Pötzleinsdorfer Allee, Alzeile, Hernalser Hauptstrasse, Ottakringerstrasse und Steinhofstrasse) mit der Stadt verbunden sein, als auch durch neu anzulegende Strassenzüge und Verbesserung bereits bestehender Fahrwege (dies insbesondere in der Richtung gegen den Kahlenberg). Dadurch wird es möglich sein, die Fahrt oder den Spaziergang nach Belieben auch auf einzelne Teilstrecken zu beschränken. □

Auf der Höhe des 273 m über dem Donaustrom gelegenen Dreimarksteines bei Salmannsdorf, über den die Höhenstrasse führt und der schon von der Stelle, wo die Währingerstrasse in die Ringstrasse einmündet, aus sichtbar ist, soll ein AUS-SICHTSTURM von etwa 30 m Höhe errichtet werden, der nebenbei als Wasserturm für die höchstgelegenen Teile der Stadt benützt werden wird. Ausserdem wird sich wohl in Zukunft Gelegenheit ergeben, einzelne andere Punkte durch Architekturen, Denkmäler oder in anderer Art auch künstlerisch auszuschnücken. Die Höhenstrasse bietet schon an sich grosse LANDSCHAFTLICHE SCHÖNHEITEN in reichster Abwechslung, vor allem aber gewährt sie WEITE AUSBLICKE von der grössten landschaftlichen, geschichtlichen und auch naturwissenschaftlichen Bedeutung. Da unten liegt an dem mächtigen Strom die alte Kaiserstadt, umgeben von dem grünen Gürtel, wie ein kostbarer Edelstein von einer kostbaren Fassung. Hoch über das Häusermeer empor ragt Wiens Wahrzeichen, der Stephansturm, vielleicht der schönste gotische Turm der Welt. Über die wohl-

gerundeten Kuppen des Wienerwaldes und das kulturreiche Wiener Becken schweift das Auge bis an die Grenzgebirge des Erzherzogtums, die sich im Schneeberg bis über 2000 m erheben, während jenseits der Donau die fruchtbare Ebene sich fast ins Endlose verliert. □

Unwillkürlich verknüpft sich der Rundblick mit Erinnerungen an die grossen Ereignisse, die Wien mehr als einmal zum Mittel- und Wendepunkt der europäischen Geschichte gemacht haben. Die „Türkenschanze“ und das Kahlenberg, von dem herab die vereinigten christlichen Heere zum Entsatz Wiens von der zweiten Türkenbelagerung vordrangen, gemahnen an die Zeit, da Wien seine welthistorische Sendung dadurch erfüllt hat, dass es das ganze Abendland von der Gefahr des Islams endgültig befreite; das Marchfeld war wiederholt die Wahlstatt, auf der die Geschicke grosser Ländergebiete entschieden wurden, so im Kampfe Rudolfs von Habsburg mit Ottokar und in den Kriegen Napoleons, der hier bei Aspern — das heute ein Teil Wiens ist — seine erste Niederlage in offener Feldschlacht erlitt, und stromabwärts gewahrt man die Höhen, die über Carnuntum emporragen, der wichtigen Grenzfeste des Weltreiches der Römer. Ja, selbst in Zeiten, die aller menschlichen Erinnerung unendlich weit vorausliegen, erschliesst sich hier ein Ausblick: das geschulte Auge des Geologen erkennt mit voller Sicherheit (an einer Stelle zwischen Grinzing und dem Kahlenberg und dann an den Bergen bei der Mündung der March) die Ufer des Meeres, das vor ungezählten Jahrtausenden das Wiener Becken ausgefüllt hat. □

Die Gemeinde Wien veröffentlicht in Form einer Broschüre, die im Kommissionsverlag von Gerlach & Wiedling erschienen ist, das ganze Projekt, dem fünf Pläne beiliegen. Eine Vergleichung mit London, Paris und Berlin ergibt, dass Wien verhältnismässig das grösste Gesamtausmass an Wald-, Garten- und Wiesenflächen besitzt. Die Idee des Wald- und Wiesengürtels ist gut zu heissen, insoferne sie die Erhaltung des Garten- und Waldgebietes sichert.

UNNATÜRLICH ERSCHEINT MIR DIE EINRICHTUNG DES HAUSBESITZERTUMS. DAS HAUS — BEINAHE DAS PERSÖNLICHSTE UNTER DEN ÄUSSEREN DINGEN, GLEICHSAM DIE WEITE HAUT DES DASEINS — SOLLTE MIT DEM EINZELNEN VERWACHSEN SEIN, WIE ES DIE SCHNECKE MIT IHREM HAUSE IST. STATT DESSEN MACHT MAN EIN GESCHÄFTSOBJEKT DARAUS! STATT DESSEN BAUT MAN MIETSKASERNEN! ES IST SCHMERZLICH, ZU SEHEN, DASS DIE LEUTE DER AUFENTHALT IN DIESEN RÄUMEN NICHT SCHMERZT. WIE UNECHT DAS VERHÄLTNIS, ZEIGT SCHON DER VERLOGENE STIL DIESER BAUTEN. OUCKAMA KNOOP.



Die Landschaft im Wiener Stadtbereich  
am Fusse des Kahlengebirges □

Blick von der Höhenstrasse auf  
dem Nussberg gegen die Stadt





Die Landschaft im Wiener Stadtbereich  
am Fusse des Kahlengebirges □

Blick vom Krapfenwaldl  
□ gegen den Kobenzl



Die Landschaft im Wiener Stadtbereich  
am Fusse des Kahlengebirges



Blick vom Kahlenberg  
auf den Leopoldsberg



Die Landschaft im Wiener Stadtbereich  
am Fusse des Kahlengebirges



Blick vom Dreimarkstein in den  
Wienerwald und auf den Schneeberg



## TOTE ARCHITEKTUR. ZUM AUSBAU DER WIENER HOFBURG.

Über den Ausbau der Hofburg scheint das gleiche Schicksal verhängt wie über den neuen Berliner Dom: DASS DAS WERK VERALTET, EHE ES VOLLENDET IST. Es liegt nicht an dem langsamen Bauen, das den künstlerischen Urheber und den Wandel der Kunstanschauungen am eigenen Körper erlebt; es liegt, beim Burgbau wenigstens, daran, DASS ES SEIT ZEHN JAHREN IM STILLSTAND VERHARRT, dass es nichts von dem Wandel der Kunstanschauungen, nichts von dem neuen künstlerischen Geschlecht, das sich durchgerungen, empfangen hat. Das Werk ist tote Architektur, weil es keine Spur von dem Leben verkörpert, das ausserhalb seiner Mauern flutet, tote Architektur, weil es nicht die künstlerischen Kräfte assimiliert, die den Ausdruck dieses Lebens verdichten und die der Aufgaben harren, tote Architektur, weil es in seiner Durchführung nicht unsere Zeit ausdrückt, nicht das Können und Wollen der neuen bildnerischen Kräfte wie einen verjüngenden Lebensstrom in seinem Organismus wirken lässt, und die Aufgaben oder, was wichtiger ist, die AUFTRÄGE versagt, die die Kunst zu ihrer Entfaltung und Entwicklung braucht. Im allgemeinen ist es bedauerndwert, dass durch Flick- und Stückwerk viel Geld vertan wird und nichts vom Fleck geht. Viel beklagenswerter aber ist, dass die grossen Aufgaben, die keine Wiederholung erleben, vorübergehen, ohne dass die künstlerische Entwicklung an ihnen erstarken konnte. Die heutigen Erbauer, die das Erbe der künstlerischen Urheber angetreten haben, geben vor, es im Geiste des Urhebers fortzuführen und vollenden zu wollen. Sie geben also vor, ein Bauwerk, das vor zwanzig Jahren begonnen wurde, so herzustellen, als ob es vor zwanzig Jahren vollendet worden wäre. Sie tun darin etwas, was sie eigentlich nicht können und was dem Geiste des Urhebers durchaus zuwider ist. Dieser Urheber würde sich als Künstler, wenn er noch am Werke sein könnte, dem veränderten künstlerischen Zeitgeist gar nicht verschlossen haben, WEIL DAS WESEN DER LEBENDIGEN BAUKUNST DARIN BESTEHT, DIE ANDEREN LEBENDIGEN KÜNSTE AUF DAS BESTE ANZUWENDEN. Die heutigen Erbauer wenden nicht die lebendigen künstlerischen Kräfte an; sie nageln die Ausführung auf den Standpunkt der Künste des Jahres 1886, in dem der Bau begonnen wurde, fest; das Werk ist aus diesem Grunde TOTE ARCHITEKTUR, die in dem Masse für die Kunstentwicklung unfruchtbar ist, als LEBENDIGE BAUKUNST fruchtbar ist. Unsere Stadt hat Beispiele eines viel langsameren Bauens; der Stephansdom umfasst die künstlerische Arbeit der Geschlechter während vieler Jahrhunderte; von der romanischen Bauweise bis zum Barock verkörpert das Werk den Niederschlag des wechselnden Lebens und der veränderten Kunstweisen, echt historisch, das heisst, „der eigenen Zeit gemäss“ und dem Volke verständlich, also volkstümlich wie jede lebendige Baukunst, die das edelste Erzeugnis des Volkes, die Blüte des künstlerischen Neuschaffens, anwendet. Dagegen ist tote Architektur niemals volkstümlich. □

Man muss die Stunde wählen, um an dieser toten Architektur die lebensvollen Züge zu ergreifen, die das Bauwerk dem künstlerischen Urheber GOTTFRIED SEMPER verdankt. Nach

Sempers Projekt soll ein gleiches Gebäude gegenüber dem neuen Burgbau entstehen; diese beiden Hemicyklen, die alte Burg, zwei grosse Triumphbögen, die die Ringstrasse überspannen, die anschliessenden Hofmuseen und als Abschluss an der Lastenstrasse die Hofkammer sollen die Wandungen eines gewaltigen Platzgebildes darstellen, das zu den herrlichsten Schöpfungen neuer Monumentalarchitektur gehören könnte. In der Dämmerung erst, wenn die kleinlichen ornamentalen Formen der Fassade von der Dunkelheit verhüllt oder schier ausgewischt sind und die einfachen Umrisslinien der Baumasse geschlossen und daher machtvoll hervortreten, wird die Grösse des Baugedankens lebendig. Hasenauer, der, mit der Ausführung des Semperschen Projektes beauftragt, die Hofmuseen baute und den neuen Burgbau 1886 begann, verfügte über die Kunst, die in den achtziger Jahren möglich war. Die Schwächen, die namentlich bei den Hofmuseen empfindlich hervortreten als das äusserliche Streben, einer inhaltlosen Feierlichkeit alles zum Opfer zu bringen, sind längst erkannt. Selbst Hasenauer würde, wenn er noch am Schaffen wäre, an den eigenen Fehlern gelernt haben. Sicherlich würde er heute nicht mehr auf dem Niveau der achtziger Jahre zurückgeblieben sein. Was könnte denn nun im Wege stehen, die festen Umrisse des ursprünglichen Projektes mit jener Blüte von Kunst zu erfüllen, die heute lebendig und wirklich möglich ist? □

Was nun im Wege steht, ist der BUREAUKRATISMUS, der der eigentliche Bauleiter geworden ist. Der künstlerische Geist ist gewichen und der Geist der FETTEN PFERDE hat sich in dem halbvollendeten Gemäuer eingenistet. Eng verschwistert mit diesem Geist ist die falsche knickerische Sparsamkeit, die in der Regel nur der andere Ausdruck einer unerlaubten Verschwendung ist. Unfruchtbare Anwendung von Mitteln ist immer Verschwendung, ebenso wie jene unrechte Sparsamkeit, die Fruchtbarkeit verhindert. Der Bureaucratismus arbeitet eigentlich nur für sich. Seine Unentbehrlichkeit sucht er zu beweisen, indem er sich an die Vorschrift klammert, die beim Burgbau in Gestalt der Projekte vom Standpunkt der achtziger Jahre vorliegt. Jede persönliche künstlerische Initiative eines Architekten, der heute an die Aufgabe herantritt, geht an diesem Bureaucratismus, der den Künstler an die Wand drückt, zugrunde. Das ist der Grund, warum seit zehn Jahren Stillstand herrscht und im Laufe der Zeit langsam ein toter Architekturkörper abgelagert wird. Langsam, denn alle künstlerischen Säfte stocken hier. Der Bureaucratismus, die unpersönliche Kommission, hat keine künstlerischen Bedürfnisse, keinen grosszügigen, auf das Monumentale gerichteten Sinn, kein Organ, um die Mission eines solchen Bauwerkes für die lebendige Kunst und für die Zukunft zu erfassen. Sie hat nur den Instinkt der niedrigsten Lebewesen, den gemeinen Selbsterhaltungstrieb. □ Die unpersönliche Kommission ist auch nicht befähigt, die Mängel einer Stilarchitektur der achtziger Jahre zu erkennen oder sie zu verbessern, weil sie selbst noch von denselben verjährt architektonischen Anschauungen befangen ist. Eine Architektur, die, wie bei den Hofmuseen, in einer imposanten Stiegenanlage den künstlerischen Zielpunkt sucht und diesem falschen Pathos jede sachliche und persönliche Rücksicht opfert, konnte bestenfalls dem protzigen Parvenügeschmack vor zwanzig bis dreissig Jahren genügen; es ist dem Kaiser nicht zu verdenken, dass er die vornehme Zurückhaltung der alten Burg



mit der aufdringlichen und künstlerisch wenig gehaltvollen Architekturmacherei der neuen Anlage nicht vertauschen will. Diese stillschweigende Ablehnung des Kaisers ist in der Tat die empfindlichste und gerechteste Verurteilung einer bombastischen Stilmacherei, die gleichsam aus der Schublade, wo die palladianischen Architekturkopien liegen, herausgezeichnet wird und deren Anwendung heute als ein unfehlbares Merkmal künstlerischer Unfruchtbarkeit und Mangel eigenen schöpferischen Empfindens anzusehen ist. Heute, da jeder König vom Schottenring sich ein ebenso effektvolles Haus wie der Kaiser von Österreich bauen lassen kann und bauen lässt, ist das Architekturideal der siebziger und achtziger Jahre kein Ziel mehr. Dass der Kaiser als der eigentliche Bauherr sein Interesse an dem Neubau aus begreiflichen Gründen versagt, ist der tiefere Grund, der dem lähmenden Bürokratismus Gelegenheit gibt, sich wie ein Schimmelpilz reichlich auszuleben und das Wachstum namentlich in künstlerischer Hinsicht zu hemmen. Die Eunuchenhaftigkeit, die immer die Äusserlichkeit eines vergangenen Stils nachzuäffen sucht, für Staats und Hofgebäude die Formen des Renaissancepalastes oder des Barockschlosses als Abglanz absolutistischer Selbstherrlichkeit, vergisst völlig, dass sich eine solche, heute bereits lächerlich gewordene Architekturkomödie jeder Börseaner leistet und dass die edle und gehaltvolle Einfachheit mancher Räume der alten Burg ungleich kaiserlicher erscheint und den puritanischen Lebensgewohnheiten des Bauherrn durchaus angemessen ist. Es gibt mehr als ein Beispiel, welches zeigt, dass die zurückhaltende Einfachheit, wenn sie mit durchaus erlesener Kunst erfüllt ist, an das Kunstvermögen die höchsten Aufgaben stellt und zu ungeahnten Wirkungen gesteigert werden kann, denen wahrscheinlich nicht die Teilnahme des kaiserlichen Bauherrn und gewiss nicht die des Volkes und der fähigen Künstlerschaft, sicherlich aber die des ganz unfähigen Bürokratismus versagt bliebe. □

Man kann auch die Frage anders stellen und mit Recht behaupten, dass der Kaiser hier nicht privater Bauherr ist, sondern dass der Staatsgedanke entscheide und dass das Bauwerk daher in erster Linie von volkskünstlerischen und auch von volkswirtschaftlichen Interessen geleitet sei. Es ist klar, dass im Grunde der Erörterung diese Auffassung liegen muss. Wenn die kunstliebende, voraussehende und fördernde Persönlichkeit des Bauherrn, der künstlerische Bedürfnisse hat, fehlt, dann können die leitenden Interessen nicht aus dem Bürokratismus, sondern nur aus der Blüte der Künstlerschaft hervorgehen, die fähig ist, neue Aufgaben zu erkennen und zu lösen. Nur sie kann aus der toten Architektur lebendige Baukunst machen. Das in seinen zahlreichen weitverastelten Zweigen neu belebte und befruchtete Kunstgewerbe harret eines grossen, weithin sichtbaren Beispiels, das als Bekräftigung und Sicherung des noch ungewissen Besitzes dient, einer Aufgabe, an der es sich unter seinen führenden Künstlern entwickelt, einer fruchtbaren Betätigung, zu der dieser Bau mehr als einen hinreichenden äusseren Grund gibt, der dadurch eine höhere erziehlische Bedeutung gewänne als alle Museen, Fachschulen, Gewerbeförderungen, Almosengebereien, die Bedeutung einer ausstrahlenden KÜNSTLERISCHEN TAT. Die Belebung, die von hier ausstrahlt, ist ein wirtschaftlicher Gewinn nicht allein im Hinblick auf den unmittelbaren Bedarf am Bauwerk, sondern vor allem im Hinblick auf die Erhöhung und Belebung der künstlerischen Lei-

stungsfähigkeit, der Qualität und des Geschmacks, die auch den Fernstehenden zuteil wird und im allgemeinen eine Kraft-erhöhung bedeutet. Aber ausser dem Kunstgewerbe, mit allem, was drum und dran hängt, käme es wieder darauf an, den Zusammenhang der Plastik und der Malerei mit der Architektur, das reine und abstrakte Wesen echter Baukunst, die Grundzüge der Gartenkunst, des Denkmalwesens an diesem grossen Burgbauprojekt nach Sempers Plan zu zeigen, Gedanken, deren Träger heute wenige Künstler sind, die aber immerhin da sind, um auf allen diesen furchtbar verrotteten Gebieten neue, im Wesen natürlich uralte und ewige Kunstziele sichtbar zu machen und Vorbilder aufzustellen. Solche Beispiele sind ungeheuer notwendig in einer Zeit wie heute, da der grosse Bedarf an Denkmälern, Plastiken, Architekturen, Gartenanlagen etc. in einer unverständigen, für die Bildung in geistiger und künstlerischer Hinsicht gänzlich wertlosen Weise befriedigt wird, die einmal dazuführen muss, dass man sich all dieser „Verschönerungen“ als des Ausflusses einer innerlich ganz verwahrlosten Zeit schämen und die Kosten bedauern wird müssen, die so unfruchtbar angelegt worden sind. Die Künstler, die Höheres und Vorbildliches zu schaffen vermögen, Architekten, Bildhauer, Maler, sind vorhanden; sie sind natürlich nicht an dem Burgbau tätig, sonst wäre dieser ohnehin glänzend und mit fieberhaftem Eifer geführte lebendige Baukunst. □

Der Staat hätte die Pflicht die Qualitäten zu kennen und sie zu berufen. Aber es ist mit dem Burgbau nicht viel anders wie mit den meisten Hof-, Staats- und Kommunalbauten. Sie sind tote Architektur. Man muss immer wieder fragen: Wozu erzieht der Staat Künstler, wozu hat er sie? Wozu gibt es denn überhaupt eine staatliche Kunstpflege? Die äusserlich verwahrlosten Bureaus der Kunstreferenten im Unterrichtsministerium sind charakteristisch für das Verhältnis des Kunstamtes zur Kunst. Wenn Minister und Beamte in diesem Ressort nicht die Auffassung teilen, dass vor allem die höchste künstlerische Qualität eine volkswirtschaftliche Funktion hat und dass sie an diesen grossen Werken der Gegenwart zum Ausdruck kommen muss, dass die staatliche Kunstförderung keinen anderen Sinn haben kann als dies zu erwirken oder zu erstreiten, dann muss ich sagen, dass niemals Menschen ihre Aufgabe weniger verstanden und ihre Pflicht schlechter erfüllt haben. □

Es ist möglich, dass unter der Herrschaft der unpersönlichen Kommissionen die Initiative, den umfassenden Entwurf Sempers auszuführen, gänzlich versiegt ist. Es wäre im Gedanken an die tote Architektur kaum zu beklagen, und es wäre tief zu beklagen, wenn man die Entfaltungen bedenkt, die mit Hilfe der vorhandenen neuen Begabungen möglich wären. Mit dieser Rücksicht muss alles darangesetzt werden, der vorhandenen und kommenden künstlerischen Kraft das Glück einer schöpferischen Arbeit zu gewähren, in der das lebende Geschlecht sein Eigenstes und Höchstes versucht. Nur im Hinblick auf die Besten ist zu erwarten, dass aus dieser toten Architektur im weiteren Arbeitsgange eine lebendige Baukunst entsteht. □

KUNST IST NICHT NACHAHMUNG DER WELT,  
SONDERN WIEDERGEBOURT DER WELT. □

OUCKAMA KNOOP.

## ALTWIENER HAUSTORE.

**L'**habitude tue l'imagination, sagt J. J. Rousseau. Wir beachten heute kaum mehr, wie viel Schönheit in unseren alten Strassen zu finden ist. So gewohnt sind wir sie. Oder sind wir unempfänglich geworden? Die Kunstwanderungen haben die Blicke wieder auf manche einsame Schönheit gelenkt, die darum einsam ist, weil die Sinne fehlen, sie zu bewundern. Denn sie lebt von der Bewunderung und darbt ohne sie. Eine solche darbende Schönheit sind die alten Haustore an den noch erhaltenen Profanbauten der Wiener Barockzeit. Eine Festlichkeit ist an ihnen, die niemand teilt. Mit ihrer verwitterten Heiterkeit stehen sie wirklich einsam im Alltag da. Wahre Triumphpforten sind sie, an denen sich der repräsentative Charakter des ganzen Hauses zum stärksten Ausdruck verdichtete, zu einem Jubelschrei, der den Nahenden begrüsst und sein Gefühl emporriss, dass er hochgestimmt in das Haus einzog. □

Mächtige Säulen flankieren das Portal, wuchtige Atlanten tragen den Torbogen mit dem michel-angelesk gebrochenen Giebel, dazwischen Wappenkartuschen angebracht sind, allerliebste ungehörige Putti, freundliche Genien und Musen oder auch Kriegstrophäen, Waffenembleme, Blumenguirlanden und Urnen. Die ganze Herrlichkeit sieht ziemlich gestrig aus. Verwildert und verwüstet, wie ein Festsaal nach dem Schmaus. Ein wenig katzenjämmerlich. Die Lebensform ist abgestorben, eine leere Hülle blieb. Das alte, sieggewohnte Lächeln ist an dem Antlitz solcher Bauten stehen geblieben, obzwar längst die Seele entflohen ist, von der es einst ausstrahlte. Das Kleinbürgertum ist in die verlassenen Wohnstätten der alten Geschlechter eingezogen und hat seine mehr oder weniger geschmacklosen Schilder an die festlichen Tore gehängt. Es will keine Feste im Alltag, und die bewegten Formen sind ihm zuwider. Hühneraugen-operateure, Niederlagen feuerfester Kassen, Strumpfwirker und Handschuhmacher, das zünftige Kunterbunt von Handwerks- und Gewerbebanden kündigt sich an Tafeln an, die in Kreuz und Quer an den Portalen befestigt sind und keine Pietät für die grosse Vergangenheit bekunden, die sich an den Toren offenbart. Die Grösse ist entschwunden, ein kleines Leben ist in die verlassenen Stätten eingezogen und hat sich dort auf seine Art breit gemacht. Und zwar mit Recht, mit jenem grossen, unbestreitbaren Recht, das die Überlebenden besitzen. Nur eine unbillige Sentimentalität kann verlangen, dass dieses neue Leben zugunsten einer ausgestorbenen Herrlichkeit, die nur mehr ein lapidares Dasein führt, auf seine Existenzansprüche, die es in den Schildern VERKÜNDET, verzichte. Ein starker Kontrast besteht zwischen dem, was die Mauern einst VERKÜNDETEN und was nun in ihrem Schatten lebt. Der Kontrast zweier Zeitalter, der hocharistokratischen, vom Glanz der wahrhaft kaiserlichen Hofhaltung und der leuchtende Kriegerherrschaft der Prinz Eugen-Zeit, und der bescheidenen kleinbürgerlichen Epoche des unmittelbaren Vor- und Nachmärz. In diesem Kontrast liegt ein pikanter Reiz, den nur die alten, muffeligen Häuser mit ihren Prachttoren aufzuweisen haben. Die Grösse und Kleinheit, die Ruhmredigkeit und das Philistertum, die sich an diesen Toren bekämpfen, streiten mit wechselndem Glück. Bald gewinnt das eine die Oberhand, bald das andere. Einmal scheint es, als ob das ganze erbärmliche Schilderwesen die architektonische Macht erdrücken wollte, dann aber, zu gewissen Stunden, tritt

diese mit solcher Gewalt hervor, dass man, wie von einer plötzlichen Entdeckung befangen, überrascht und ergriffen das leibhafte Gesicht einer abgestorbenen Zeit lebendig werden fühlt. Das vergangene Leben ist in den Torwinkeln solcher Häuser noch immer mächtig. Und in solchen Augenblicken bekommt alles gleich ein anderes Ansehen. Vertiefte, geheimnisvolle Züge. □ Das Hotel Klomser in der Herrengasse erscheint gar nicht hotelmässig. In dem wappengekrönten Portal mit dem in den Torbogen gezwängten Balkonfenster, dem Rüstzeug und den Vasen, sowie den Reliefs an den Vasensockeln lebt das Andenken der fürstlich Batthyányschen Familie fort, welche einst dieses Haus bewohnt, und die ursprüngliche Schönheit des Einganges kann selbst durch die neuere Verunstaltung der Fassade nicht ganz umgebracht werden. □

An den meisten der bedeutsamen Tore rankt eine alte Legende fort. An dem Portal des Trattnerhofes, wo das alte Wiener Gasthaus „zur Tabakspfeife“ sein Schild hat, dürfte die etwas unartige Stellung des rechten Atlanten aufgefallen sein. Der ungewaschene Volksmund will wissen, dass der reichgewordene Bauherr sich an einer Gegenüberwohnenden rächen wollte, welche die Bewerbungen des armen Jünglings schnöde abwies und später nach dem zu Wohlstand Gekommenen ihre Netze auswarf. Die Singerstrasse enthält manche schöne Tore. Der schönsten eines ist das Portal des Palais Breuner. Ein Stadthauptmann, der zugleich Architekt war, hatte sich den Palast erbaut. Gleich stellt sich die Frage ein: Wie kommt ein Stadthauptmann zu so fürstlichen Mitteln, um den Palast zu unterhalten? Die Chronik weiss keine Antwort darauf, denn von dem inneren Leben der Stadt vor zweihundert Jahren ist uns wenig überliefert. Die einzige Quelle ist das Bauwerk selbst, und es sagt von der Prachtliebe nicht nur der Adeligen, sondern auch der Bürgerlichen der damaligen Zeit nicht wenig aus. □

Dass die ehrsam, in Gott ruhenden Handwerker, Kaufleute, Weinbauern etc. an ihrem eigenen Hause die Kunst nicht vermissen wollten, beweist neben vielen Beispielen auch das Haus in der Langengasse, dessen Tor als figural-plastische Dekoration eine Darstellung der Trinität zeigt und darauf hinweist, dass der Hausherr in jener frommen Zeit wahrscheinlich Mitglied der Dreifaltigkeits-Bruderschaft war. Kunstgeschichtlich ist es ein artiges Beispiel des Stils von Giovanni Giuliani (des Lehrers von Raphael Donner), der als Laienbruder in Heiligenkreuz 1744 starb. □

Manch anderes Privathaus zeigt den grossen Stil der besten Meister der damaligen Zeit, so dass man oft glaubt, es mit dem Palast eines Fürsten zu tun zu haben. Den Toren verdanken die Strassen ihren besten und schönsten Schmuck. Architektur und Plastik sehen wir nur an ihnen zu schönem Bunde vermählt. Eine feine Lehre für den Künstler liegt darin. Heute sehen wir an den neuen Bauten wertlosen plastischen Zierrat die ganze Fassade empor; drei, vier Stockwerke hoch Figuren, Reliefs, Masken, dem Auge entrückt und eigentlich niemandem zur Freude. Die alten Bauten geben weniger und mehr. Sie bewahren an ihren Fassaden grosse architektonische Strenge, aber an gut sichtbarer und bedeutsamer Stelle gestatten sie sich den Luxus einer edlen Plastik, in welchem der Sinn des Hauses und seiner Bewohner zu einem verdichteten und einem fast überwältigenden Ausdruck kommt. Die ganze Kunstfreude der Vorfahren lebt darin. □





# Altwiener Geschäftsläden





Wiener Moden vor 100 Jahren



## DER NORDOSTEN WIENS.

**E**ine Kulturaufgabe, in der die modernen wirtschaftlichen, sozialen und künstlerischen Interessen verschmelzen, bietet das Neuland im Nordosten Wiens, wo sich ein rascher Umwandlungsprozess vom ländlichen zum industriellen Charakter vollzieht, der alle ursprünglichen Verhältnisse über den Haufen wirft. Werden die heute herrschenden Lebensmächte dieser harrenden Aufgabe gewachsen sein? Es ist die Frage, ob diese neuen Grosstadtteile und ihre weitere Umgebung nach dem Worte Ruskins verschimmelte Schwären, die sich in Fetzen und Flecken über das Land verbreiten, oder ob sie ein heiliges Gartenland bilden sollen, mit dem gesunde und schön gebaute Städte umgürtet sind. Der Anblick einzelner, dort mitten im freien Feld aufragender Zinskasernen mit elenden Wohnungen lässt eine schlimme Zukunft befürchten, anderseits lassen der grossenteils unbebaute Zustand des Landes, die billigen Bodenpreise und der Rest ländlicher Tradition die Möglichkeit einer glücklichen Gestaltung offen. Man lehnt diese Möglichkeit gern mit dem Hinweis auf schlechte Windrichtungen, die die Dünste und Miasmen der Grosstadt zuführen, ab. Müssen nicht Tausende von Menschen dort ihr Leben verbringen und erwächst da nicht die vermehrte Pflicht, dem neuen Industriebezirk den Charakter einer Gartenstadt zu geben, um das Dasein von so vielen auf eine gesunde Grundlage zu stellen? Wenn das geschieht, dann ist auch von den schlechten Winden nichts zu fürchten, deren Schädlichkeit stark übertrieben wird. Hier also erschliesst sich ein ungeheures und dankbares Gebiet für eine weitsichtige Gemeindepolitik, die natürlich von höheren Gesichtspunkten als den eines Spekulationsbauwesens geleitet sein muss. Sehen wir denn nicht, von England ausgehend, eine praktische Sozialpolitik in der sogenannten Gartenbaubewegung in Holland, Belgien und Deutschland inzwischen Entwicklungsfähiges bilden? □

Industriebezirk und Gartenstadt sind keineswegs entgegengesetzte Begriffe, wie es auf den ersten Blick den Anschein hat; sie stellen vielmehr eine glückliche Einigung eines modernen Wirtschafts- und Lebensprinzips dar. Ja, es ist sogar die Gartenstadtbewegung aus dem Industriebau hervorgegangen, wie die Anlagen der englischen Musterarbeiterdörfer Port Sunlight und Bournville zeigen, aus denen die ganze Bewegung abgeleitet wird. Diese Arbeiterkolonien sind die ersten modernen Gründungen, in der die wirtschaftlichen, sozialen und künstlerischen Bestrebungen Hand in Hand gehen. Es sind ausserordentlich geglückte Operationen, die dem Wohnungselend mit all seinen hygienischen, wirtschaftlichen und ethischen Misständen ein Ende bereiten. Bournville z. B., eine Gründung des Kakao-fabrikanten Cadbury, ist ein blühender, gesunder Ort, der heute über 500 Cottages besitzt, die in einer ebenso sachlichen als künstlerischen und auf der altheimatlichen Tradition beruhenden Anlage die einzig richtige Wohnweise mit dem Ein-, höchstens Zweifamilienhause gewährt und alle erforderlichen Räume unter starker Betonung der Nutzräume, als Küche, Schlafzimmer, Badezimmer mit Kalt- und Warmwasserleitung, vorgesehen hat, wozu noch für jedes Haus so viel Gartengrund zu rechnen ist, als eine Familie selbst bebauen kann. Diese Häuser, die in künstlerischem Betracht infolge der Hinweglassung allen unnützen Zierates als Muster entzückender Einfachheit gelten,

sind dadurch ausgezeichnet, dass sie, trotzdem die Konstruktion des Hauses und der Bestandteile in der modernen maschinellen Massenherstellung nach einem oder zwei Modellen vorgenommen ist, überall der Schablone ausweichen, weil es der Architekt verstanden hat, durch eine in jedem Hause je nach der Lage und den besonderen Bedürfnissen individuelle und daher malerische, abwechslungsreiche Anwendung der im Grunde gleichen Mittel die Eintönigkeit zu brechen, indem er dem einen Haus eine Vorhalle oder ein Vordach, dem anderen ein Erkerfenster etc., und zwar immer da, wo es das andere nicht hat, und namentlich, indem er die geraden Gassenlinien zu vermeiden sucht und durch gewisse Unregelmässigkeiten, wofern sie künstlerisch oder natürlich sind, anmutig wechselnde Strassenbilder erzielt. Stellt man sich vor, dass der Ort Parkanlagen, Spielplätze, Bibliotheksgebäude, Vortragssäle, Lernstätten, ein Versorgungsheim und ein Waisenhaus besitzt, so hat man einen genauen Begriff von diesem Kulturzentrum. Trotz der Verzinsung des Anlagekapitals und der billigen Hausmieten für die eigenen und fremden Arbeiter wirkt die Anlage, die der Gemeinde zum Geschenk gemacht wurde, Überschüsse ab, die zunächst zum weiteren Ausbau verwendet werden. Ganz ähnlich ist die Anlage von Port Sunlight. Auf diesen Erfahrungen fussend, hat eine Ebenezer Howard die sogenannte Gartenstadtbewegung hervorgerufen, die den Zweck hat, Niederlassungen zu gründen und grosse Industrien zu bewegen, ihren Sitz auf das Land zu verlegen, aus denen die Gartenstädte hervorgehen sollen. Das Territorium der ersten dieser Gründungen ist festgelegt 35 englische Meilen nordöstlich von London zwischen Hitchin und Baldock. Die Geldmittel wurden durch Aktien aufgebracht und ein genauer Plan ausgearbeitet. Dem Lageplan zufolge, der in Übereinstimmung mit den von der Natur gegebenen Bedingungen und sorgfältiger Schonung des Vorhandenen, vor allem der bereits bestehenden Bäume und Baumgruppen, entworfen worden ist, soll bei Gruppierung der Häuser auf Mannigfaltigkeit und Anmut Bedacht genommen werden, ebenso wie auf natürliche Rücksichten in bezug auf Sonnenseite, Windrichtung und berechenbare andere Naturerscheinungen. Dass die Hausbauten die gute heimische, will sagen die englische Landhausadition aufnehmen und fortentwickeln und sich auf diese Art dem Landschaftsbilde harmonisch einfügen werden, ist als selbstverständlich zu betrachten. Die Anlage soll einen mässigen Umfang haben und sich um ein Zentrum gruppieren, das einen Park bildet, darin Schulen, Museen, Theater und andere öffentliche Institutionen Platz finden. Bei späterer Entwicklung und Bevölkerungszunahme sollen neue Nachbarzentren mit einigen Stadtgebilden entstehen, durch Wald und Feld genügend weit auseinandergehalten, und auf diese Art ein weitmaschiges Gefüge von Gartenstädten bilden, durch die modernen Verkehrsmittel trefflich miteinander verbunden. Die Fabriken, Wohnhäuser und Markthallen, von dichtem Grün umstellt und dem Auge entzogen, sollen so gelegen sein, dass der Wind den Lärm, Staub und Rauch von den Wohnbezirken hinwegführt. Dass auch das einer ästhetischen Durchbildung fähig ist, bedarf kaum der Erwähnung. □

Die englische Bewegung hat in Holland, und zwar in den Delfter Fabriken van Maarkens eine, wenn auch anders organisierte Verwirklichung gefunden, und in Belgien und Deutschland hat sie eine sehr emsige Agitation für die Kolonisation im Sinne

von Gartenstädten, die sich auf industrieller Grundlage entwickeln wollen, hervorgerufen. Sie weist der Volkswohnungspolitik aller Industriestaaten den rechten Weg, der zu einem sehr wünschenswerten Ziel führt: gewerbliche und industrielle Dorf- und Stadtanlagen gesund und zweckmässig zu bauen und auf die Höhe eines Kunstwerkes zu bringen. Nach einem Worte Oskar WILDES IST DAS EIGENTLICHE ZIEL DER VERSUCHE UND AUFBAUE DER GESELLSCHAFT AUF EINER GRUNDLAGE, DIE DIE ARMUT UNMÖGLICH MACHT. Diese Bewegung auf österreichischen Boden übertragen, finden wir auf den teils noch jungfräulichen Land- und Stadtbezirken im Nordosten Wiens ein ausgezeichnetes Operationsgebiet, auf dem sich eine solche Anlage durchführen liesse, die, wenn sie im obigen Sinne künstlerisch behandelt wird, gar nicht anders als gesund und zweckmässig sein wird und einen Zuwachs an Schönheit und Reichtum für das Land bedeuten soll. □

Aber dem steht manches entgegen. Vor allem die städtische Wirtschaftspolitik selbst. Das würde uns sogar jeder Greisler und sonstiger Gemeindepolitiker erklären, dass die Sache gar nicht durchführbar ist wegen der Bodenspekulationen und der enormen Grundverteuerungen, die jede Cottagebildung für die arbeitende Bevölkerung unmöglich macht. Nun, wenn die Verhältnisse schon so beschaffen sind, ist dann nicht um so vermehrte Ursache, hier den Spaten einzusetzen? Die dringendste Aufgabe, ohne die es einen ersten Fortschritt zu diesem nicht gibt, ist die Eindämmung des Spekulationsunwesens durch weitgehendes Enteignungsrecht, Einführung des Verkaufsrechtes der Gemeinde bei Zwangsverkäufen, als ein Mittel, das Gemeindegut auf billige Weise soviel als möglich zu vergrössern und gerecht zu verteilen, ein Idealgedanke des amerikanischen Agrariers Henry George, um zu jenen einfachen, gesünderen Besitzverhältnissen zu gelangen, die schon bei den germanischen Vorfahren und im Mittelalter als Lehenwesen die wirtschaftliche und besitzrechtliche Grundlage bildeten, die in moderner Form im sogenannten Erbbaurecht wiederkehrt. □

Es handelt sich für uns zunächst darum, den Weg zu zeigen, den die Entwicklung gehen wird. Es wird dahin kommen müssen, dass die wahren Träger der modernen Kultur, die einen grossen Sinn und ein warmes Herz für unsere sozialen und kulturellen Interessen haben, also hervorragende Architekten, Künstler und Ingenieure, Sozialpolitiker, verwaltungserfahrene Juristen, die Aufgabe der Gemeindeverwaltung übernehmen, um die grosse Stadt- und Landbebauungsfrage in einer für das Wohl der Allgemeinheit und für die Schönheit des Landes zurträglichen Weise durchzuführen. Es kommt der ganzen Menschheit zugute, wenn der drohenden Degeneration weiter Volksschichten in wirksamer Weise Einhalt geboten wird. □

WÜRDEN MAN SO LEIDENSCHAFTLICH GEGEN DEN  
SOZIALISMUS WETTERN, WENN MAN SICH NICHT  
GESTEHEN MÜSSTE, DASS MAN VON IHM SCHON  
GANZ UMGARNT IST? OUCKAMA KNOOP.

## „WENN DU VOM KAHLENBERG . . . .“

**E**s ist ein Unterschied, ob man als gewöhnlicher Pflastertreter gedankenlos über die Ringstrasse tritt oder ob man mit offenen Sinnen, schauend und beobachtend auf das Ungewöhnliche, Seltsame, Eigenartige ausgeht und den leisen Stimmen horcht, den Liedern, die nach Eichendorff in allen Dingen schlummern. Darum kehre ich von meinen Spaziergängen niemals heim, ohne eine Bereicherung oder Belehrung erfahren oder eine Entdeckung gemacht zu haben. Vielleicht bin ich von einer Art romantischem Hang für alles zeitlich Ferne, für alles Vergangene oder Halbvergangene getrieben. Denn ich liebe die alten Häuser mit ihrem menschlichen Geruch, der von den Schweisstropfen der Angst, der Sorge, der Lebensmüh' und Sterbensnot so vieler Geschlechter erzählt, ich liebe die stillen Vorstadtgassen, wo das Grosstadtstreben nur in verworrenen Lauten fern hereintönt und die alte Kultur im Ausgedinge lebt, ich liebe der Urväter Hausrat, den die guten Alten mit zärtlicher Sorgfalt aufgehäuft und behütet haben, die alten, sauberen, blitzblanken Schränke, über die Grossmütterchens zitternde Hände täglich scheuernd hinführen, ich liebe die verblichenen Züge, den nachsommerlichen Glanz dieser Dinge von gestern, denn es ist so viel Geschichte, so viel „Seele“ in ihnen. Ich liebe die heimlichen, seltsamen Glücksgefühle, die solche Orte, Strassen, Häuser und Wohnungen gewähren. Dass man das jemandem begreiflich machen könnte! Ich liebe aber gar nicht unsere modernen, grosstädtischen Strassenzeilen mit ihren schablonenhaften, nichtssagenden Fassaden und trachte darum je schneller desto lieber hinauszukommen in jene kleinen, verhutzelten Vororte, die neben der grossen Schwester zwar ein recht armseliges Aschenbrödel-dasein führen, dafür aber noch immer von einem Schimmer Romantik umhaucht sind. Dort geht es zuweilen recht kunterbunt zu. Städtische und ländliche Kultur begegnen einander an der Pheripherie der Stadt, neue Häuserzeilen schieben sich in das Ackerland hinein und zwischen Obstgärten und Weingeländen, Mietskasernen und moderne Landhäuser neben schlichten, alten Wohnbauten und Bauerngehöften; alles ziemlich regellos durcheinander, und dabei ein fortwährendes Niederreissen und Neuaufbauen. In diesen Gebieten mache ich meine „Entdeckungen“, von denen ich hier erzählen will. □

Vor allem habe ich hier den Hausgarten gefunden. Jene alten Hausgärten, Biedermeyergärten, die, mit Liebe gepflegt und gepflanzt, einer blühenden und duftenden Blumenwildnis gleichen, mit geraden Wegen zwischen den steinumfassten Rabatten und den grossen Glaskugeln, die ein Stück Himmel in den Garten legen, Reflexe verbreiten, ein wahres Netz von Lichtstrahlen inmitten der Farbenpracht, so dass jeder, der durch den Hausflur einen Blick davon erhascht, von einer unstillbaren Hausgartensehnsucht ergriffen wird. Was die neuen Familienhäuser, die Cottages, als Garten gepflanzt haben, kann mit dieser reizenden Hausgartenpoesie nicht verglichen werden. Diese neuen Gärten passen zu den affektiert vornehmen Häusern. Da finden wir in den Villenvorstädten um jedes Haus einen winzigen Gartengrund nach den Grundsätzen der naturalistischen Schule behandelt, einer romantischen Theaterszenerie nicht unähnlich, mit Grotten, Springbrunnen, Felsenpartien, geometrischen Blumenbeeten, Gartenfiguren aus gebranntem und glasiertem

Ton, Hirschen, Zwergen, Riesenpilzen und anderen ähnlichen Geschmackswidrigkeiten. Was sind solche Gärten gegen die trauten Altwiener Gärten? Nichts sind sie, lieber Leser. □

Nicht immer haben die kleinen, alten Vorstadthäuser einen ganzen Garten. Aber eine Laube haben sie. Eine weinumsponnene Laube, darin sich's am Abend schön sitzen lässt, während auf dem Streif Erde vor der Laube längs der Hauswand die Rosenstöcke duften. Geranien und Nelken stehen in den Fenstern. Dahinter wird ein Silberscheitel mit einem weissen Häubchen sichtbar. Grüss Gott, Frau Mutter! Die Tage sind gezählt. Und wenn ich wiederkomme, dann ist vielleicht das Fensterbild verschwunden und vielleicht auch das freundliche Häuschen mit dem Zaun, und an seiner Stelle steht irgendein protziger Neubau hinter einem Stacheldrahtzaun. Was die alten Häuser so lieblich macht, das ist die Freiheit ihrer Formen. Breit und behäbig liegen sie da, der Ausdruck eines inneren Wohlbehagens, einer gewissen Sorglosigkeit, und trotzdem ein ganz organisches Wachstum, das von den Bedürfnissen bestimmt ist. Wie frei diese Fenster angeordnet sind! Gar nicht symmetrisch. Und diese sanften, aber ganz unregelmässigen Ausladungen der Fenster und Erker. Das ganze Haus hat dadurch eine ungemein sprechende Physiognomie. Es ist schier „vermenschlicht“. Und diese reizenden Dächer und Dachfenster. Das Dach ist eine Hauptzierde. Wie eine behäbige Haube ist es aufgestülpt und zugleich von der kleidsamsten Art. Wie freundliche Menschenaugen blinzeln die Dachluken herab. Aber ganz lustig anzusehen sind erst die Schornsteine. Das muss man den alten Baumeistern wohl lassen, dass sie es verstanden, das Wesen der Sache zu betonen und dabei so viel individuelle Freiheit zu bewahren. Die Kunstregung kann man an den alten Schornsteinen deutlich verspüren. Der Schornstein, der den Rauch der Herdflamme den frei ziehenden Winden überbringt, ist gleichsam ein Gruss an die Freiheit, ein Ausdruck der gesteigerten Lebensfreude, den sich der Erbauer erlaubt, wenn er das Haus glücklich zur Höhe gebracht. Er ist daher immer ein Symbol. Er verbindet das Haus mit den luftigen Elementen, mit Wolken und Himmel. Mit seinen oft grossen Ausladungen nach oben schiebt er sich über die Nachbarhäuser als Riesenhaupt, als Ausschauender. So vermenschlicht ist er. Oder er drückt durch absonderliche Bildungen seine nahe Beziehung zum formenreichen Wolkenheim aus. Weissgetüncht und hochaufstrebend, fast immer monumental gebildet, scheint er sich den lichten Wolken zu vermählen, leuchtet er auf dem tiefblauen Grund des reinen Firmaments. Die neuen Häuser haben eine solche Schönheit nicht aufzuweisen. Nur alte Bauten besitzen die so überaus malerische, kühne Silhouette von Dach und Schornstein. Des letzteren jüngerer Bruder ist ein Niedergangstypus. Nüchtern und nichtssagend, mit trostloser Regelmässigkeit verteilt, erscheint er nur mehr als notwendiges Übel, mit dem der heutige Baumeister in der Regel künstlerisch nichts anzufangen weiss. Er drückt keine Lebensfreude aus, er ist kein Schmuck, kein Wahrzeichen, kein Symbol. Er ist ein langweiliger, temperamentloser Geselle. Ein Kind seiner Zeit. Auch die Tore und Torbildungen erregen vielfach Bewunderung. Aber der Blick, der darauf fällt, dringt schon ins Innere, in die Höfe, und verleitet, durch den Hausflur zu schreiten. Denn es sieht oft recht seltsam aus in den alten

Höfen. Dass die Grossväter eine feine Kultur besaßen, beweist schon der Sinn für die Ästhetik der Pflanze. Es ist kaum ein alter Hof ohne irgendein Grünes. Einen sah ich, dessen Wände waren von wildem Wein umwachsen, und davor standen der Reihe nach blühende Oleanderbäume in Holzkübeln, was einen ganz wundersamen, märchenhaften Zauber ausübte. Ein anderer ist der Länge nach von echtem Wein überwölbt wie eine Pergola, und darunter hängen zur Reifezeit schwere Trauben herab. Ich gehe weiter und vergesse beinahe, dass ich noch wirklich in unserer Stadt bin. So bäuerlich, kleinstädtisch sieht es in jenen entlegenen Stadtgebieten am Fusse des Kahlengebirges aus. □

Drüben hämmert ein Schmied. Verzeihe, Meister Wieland, meine Neugierde. Städter wissen kaum, was eine echte und rechte Schmiede ist. Die ich meine, das ist eine solche. Nebenan ist ein Altwiener Krämerladen. Gut zweihundert Jahre alt. Ein junges, dralles Weib, mit einem Kind am Arm, erzählt vom Urgrossvater, der diese Einrichtung schon besessen. Und dann eine lange Familiengeschichte. Erinnerungsreich, wie hier alles ist. Und die Menschen selbst, die hier eingewohnt sind, tragen ererbte Züge. Kinder und Mädchen mit staunenden, fragenden Augen, die in die Ferne sehen. Kinder und Greise, merkwürdig ähnlich. Und während drüben die Schmiede hämmert, lärmt die Jugend auf der Strasse und aus einem Hofraum tönt das Gekeife eines Weibes. Die schweren Schritte der Weinbauer schallen auf dem Pflaster und in dem schönen, fliesenbelegten Hofe eines sehr vornehm aussehenden Barockhauses. Einer steht dort im Kreise mehrerer Männer und schenkt aus einem Krüge Wein. Das Bild erinnert mich an ausgestorbene italienische Paläste, wo nunmehr schwere Bauernstiefel über den Estrich schreiten und Prunksäle als Getreidemagazin verwendet werden. □

Auch hier in den einstigen Patrizierhäusern spielt sich nur mehr ein kleines, armseliges Leben ab. Das fühlt man ganz deutlich, dass eine absterbende Kultur sich hier fortfrisst. Zustände und Dinge, die in der Auflösung begriffen sind und deren Untergang manche als persönliches Leid empfinden, weil sich Kindheitserinnerungen mit diesen grossväterlichen Verhältnissen verbinden. Ich kann dem leisen, heimlichen Drängen nicht widerstehen, in eine solche alte Stube einzutreten. Längst Begrabenes wird wieder lebendig; Bilder aus frühen Tagen, die vergessen schienen. Da sind die steifen Biedermeermöbel, der kleine, elende Krimskrums, den ein langes Leben hier aufgehäuft hat. Jeder Gegenstand hat seine Geschichte. Und der eine, der sie kennt und der in diesem Gemach haust, ist ein nahezu hundertjähriger Greis. Die Haut liegt pergamentartig um die riesigen Knochen, seine lichten Augen sehen staunend, fragend in die Ferne, wie bei jenen Kindern. Er weiss so viel und möchte erzählen, und immer verliert er den Faden. Wenn er nur sagen könnte, was er gefühlt und erlebt! Hinter jeder Hecke, hinter jedem Treppenwinkel blüht ein Roman. Ich halte es in dem Raum nicht mehr aus, ich glaube unter lauter Verstorbenen zu sitzen. Nein, es ist doch nichts für uns Neuen, Heutigen. Wie trefflich der junge Wein mundet, den man hier im Grünen trinkt. Vom Abendhimmel zeichnet sich in schöner Silhouette das Kahlengebirge ab; drüben glänzt die Donau. Und ich freue mich wieder, ein Kind der Gegenwart zu sein, an dem Heute mitzubauen und damit das Morgen



Ländliches im Wiener Stadtbereich  
am Fusse des Kahlengebirges □



Altwiener Höfe, Tore und Vorgärten  
(Siehe „Wenn du vom Kahlenberg..“)





**Beispiele :**



**Gegenbeispiele :**



**Altes und Neues im Wiener Stadtbereich am Fusse des Kahlengebirges (Siehe „Wenn du vom Kahlenberg . .“)**

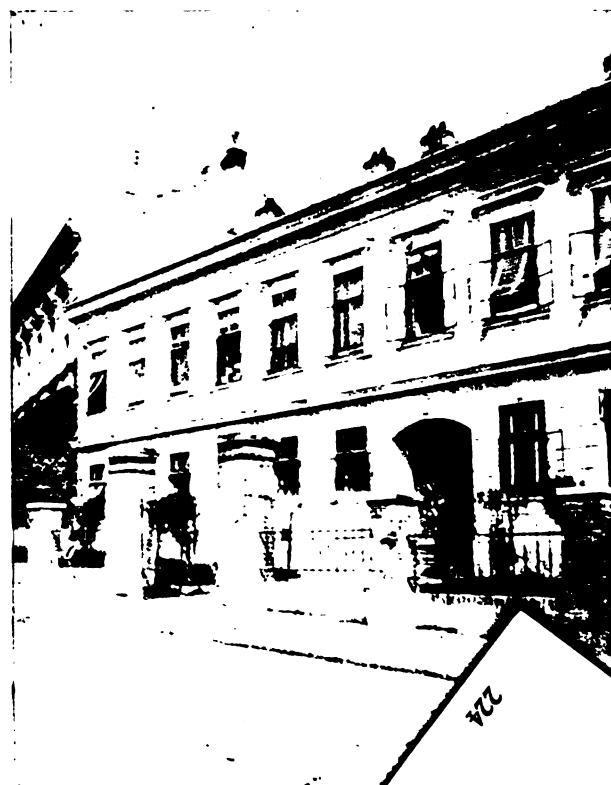
**Alte und neue Wohnhäuser, alte und neue Vorgärten in den ländlichen Vororten**



Beispiele :



Gegenbeispiele:



Altes und Neues im Wiener Stadt-  
bereich am Fusse des Kahlengebirges  
(Siehe „Wenn du vom Kahlenberg . .“)

Alte und neue  
alte und p  
in den län

Gott  
St. Gedencke  
sch. Gewunschet



berändliches im Wiener Stadtbereich  
(Siehe „Wese des Kahlengebirges“ □

Altwiener Höfe, Tore und Vorgärten  
(Siehe „Wenn du vom Kahlenberg..“)

vorzubereiten. Was gestern ist, möge versinken, denn das Leben, das es hier führt, ist doch nur ein Scheinleben. Ein Absterben. Aber die Spur des verwehenden Lebens möchte ich einfangen, den Roman, der in all den Dingen liegt, möchte ich erzählen. Lieber Greis, mir ergeht es wie dir. Die ganze rührende Geschichte kann man wohl nachfühlen, aber man kann sie gar nicht ergreifend genug erzählen. Versuche es, lieber Leser, auf meinen Wegen zu gehen und nachher bei einem Glas Donauperlé alles zu bedenken. Und du wirst sehen: gerade das Beste und Tiefste und Geheimste lässt sich nicht aussagen. □

## EIN ARCHIV DES HERZENS.

(Liebesbriefe aus neun Jahrhunderten. — Rittersbrieflein aus dem XV. Jahrhundert. —

□ □ Adalbert Stifters letzter Brief an Fanny Greipl.) □ □

**M**annsräuschlein nannte man im XV. Jahrhundert die Geliebte — alte Liebesbriefe überliefern die Ekstasen dieses Räuschleins. Erlebte Romane sind es, kleine und grosse Tragödien, oder doch tragische Momente, da die Betroffenen „dem Schicksal näher stehen als sonst“. Von vielen wissen wir, dass ihr Leben im Schatten ging, weil das Schicksal gegen sie entschied. Wo Sehnsucht ist, ist nicht immer Erfüllung. Sehnsucht und Entsagen ist der schmerzliche Grundton des Jubels, der in den Briefen lebt. Und nannte man's nur ein „Räuschlein“ in Schmerz und Glück, so war's doch ein Lebensfest, eine Steigerung des Gefühls, die zu dem Ungewöhnlichen befähigt. Der alte Kram von Liebesbriefen, der unter dem Plunder verjährter Moden aus der vollgestopften Kommode der Jahrhunderte hervorgezogen wird, trägt noch immer ein Echo des Lebens, das nicht ersterben kann. Die Gräber öffnen sich, in der Moderluft klagt eine Seele, wie Lazarus kommt es hervor, ein Seideknistern, ein Flüstern, Wispeln, angstvolle Gebärden, ein Stimmengewirr wie von einer Opferherde, ein Liebeslispeln von einem Leichenmund, der die Flamme des ersten Eides beschwören möchte — wo Schweigen und Vergessen ist, zittert der Nachhall der fernen Brandung. Wie matt und schal ist die Dichtung, verglichen mit diesem Archiv des Herzens, wie Lichtenberg die Liebesbriefe nannte, darin mit elementarer Kraft das Leben dichtet und, ganz unliterarisch, ein gar köstlich Stück Literatur schafft: „DEUTSCHE LIEBESBRIEFE AUS NEUN JAHRHUNDERTEN“, von Dr. Julius Zeitler zusammengestellt und in einem sehr schönen Bande in seinem Verlag (Julius Zeitler, Leipzig 1905) herausgegeben, sind eigenartigste und edelste Literatur, Dokumente des menschlichen Herzens, auch im stammelnden und unbeholfenen Ausdruck inniger und tiefer als es je formvollendete Gedichte sind, und gerade darum schön und am schönsten. Eine sehr treffende Stelle der einleitenden Sätze Zeitlers möchte ich in diesem Zusammenhang betonen: „In seinem ganzen Leben kann ein Mensch nur einen solchen Liebesbrief schreiben; jeder

spätere, bei der zweiten oder dritten Liebe, ist bewusster, raffinierter, gelernter. So gibt es in einer Liebe nur EINEN Liebesbrief, die vorhergehenden sind bloss Vorläufer, und die späteren, wenn sie nicht in einem Werbebrief mit einmal abbrennen, sind bloss eine innigere Freundschaft. So fehlt in einer Liebe, in der es diesen Brief nicht gibt, eigentlich die Spitze. Diese Art von Briefen sind die bedeutsamsten des ganzen Lebens. Und das ist das Charakteristische: wo der Mann um das Weib wirbt, da ist er mehr Mann als bei jedem anderen Geschäft, mit den stärksten Empfindungen drängen sich ihm in diesen Augenblicken starke, schöne, grosse Worte auf die Lippen. Diese Momente können einen sonst trockenen Nüchterling zum Schriftsteller, ja zum Dichter steigern, in diesen Empfindungen gewinnt er Grösse, sein edelster Charakter tritt heraus. Ist der Zauber verblichen, steht der Philister wieder da.“ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

Aus der glänzenden Reihe der flammenden Liebeschwüre hebe ich einen hervor, der vielleicht der zarteste, empfindungsmässigste, zum lyrischen Gedicht gesteigerte Liebesbrief der einzigartigen Sammlung ist, ein ritterliches Liebesbriefchen aus dem XV. Jahrhundert. □

„Vare hyn du clenis bryffeley, und grüsse mir dy allir libiste meyn, grüsse sy nicht alleyn mit dem Munde, sundir mit meyns herczen grunde, ach libistis frageley czart, ich habe mich ken dir ny werle geoffenbart, und dir och meyn leyt ny geclagt, das ich so gar vorborgene libe truck in meynem herczen off dich du allir libiste meyn. Meyn hercze begert gar inniclich, das dyr meyn wille würde kant, ich mag das sprechen sicherlich, meyn hercze ist sere vorwunt von dir, o meyn granat, meyn paradys bistu is czart libiste Juncfraw meyn, meyne wunne, meyn loyst, meyn leyd vortryb, vor alle dy werlede ich dich eyn, unde wulmdistu mich czu eynem dynir haben, mit all dem das ich vor mag eyntrofftelich loyn sulttu entphogen. Ach trofftelich lyb unvorczagt stroftu mich nicht czu desser vart, so byn ich alle meynir froegeden queyd. — (elende byn ich) — Mir libit so sere deyn libbiche gutte, das ich keyne rue mag gehaben, wy wol das ich dir byn zu ferre. Idoch habe ich dich stete in meynen gedanken, unde ich will nicht abelossen, off genade, ich immyr warten will, wen ich habe dich lyb in ganczen czuchten, dorczu in allen eren, alle meyn hot gancz czuflucht czu dir, du kanst mich wol irneren, wen das geschyt, so werde ich froe, unde myn hercze lebit gancz in frageden, hy loys mich vorstan, wy mirs sal irgan, wen ich mich, ab got wyl, czu dir wende. Ach seliges reyns frageley czart, du salt tragen mit trawen der eren cleyd und ab dir do imand andirs sagit, der meynt dich nicht mit trawen, ach seyligis fragen waz wiltu nur, sundir vorwar dein ere fulge gote unde seynir lere, daz mag dich nymmer reugen. Ach czartir got, bis eyn huttr der wesens, das ist czarter Juncfraw; dy ich meyne, daz nicht werde betrubit Ir stulzer, junger leyb, ach got, ir leyt vortreyt und alle den, dy fruntlichen von Ir kosten, wen von rechter libe so kompt leyd, daz ich wol irfunden, meyn hercze ist in trweren gar bereyd, meyn fragede ist gancz verswanden — (Elende byn ich) — Mit stetir hulde unde ganczer trwe mustu du mir lyb seyn alzu vore. Ich hoffe daz sal nich nicht berewen. Gott gebe dir czey hundirt unde czwey phumt gudir nacht. Gedencke an mich, alzo ich an dich, nicht mee begere ich. Gewunschet



czu collen an dem reyne in eyne cleynen kemyrleyne, behald  
dys in geloben und in ganzem trwen by euch.“ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

Einen sehr wertvollen und für das Schicksal und Schaffen eines ganzen Dichterlebens bedeutsamen Brief habe ich in der Sammlung vermisst. Ich bringe ihn im folgenden zum Abdruck, damit er bei einer neuen Auflage des Buches in die Sammlung aufgenommen werden mag. Es ist Adalbert Stifters Brief an seine geliebte Fanny Greipel. Dieser Brief ist der Schlüssel zu allen seinen Dichtungen, in denen der zur Resignation abgetönte, unverwundene Liebesschmerz nachklingt und der in der Verklärung seines „Nachsommers“ von einem späten Glück der Erfüllung träumt. Wie ein roter Faden zieht durch all sein Schaffen diese unerfüllte Liebesehnsucht, deren lebensechtes Zeugnis in diesem Ausdruck des ungebrochenen heißen Empfindens vorliegt. □

### Liebe teure Freundin!

Oberplan ist mir fürchterlich leer, und nur Du allein beschäftigest immer mein Herz — ein unsägliches Gefühl, halb Trauer und halb Seeligkeit, ist seit der Vermählung Schiffers mit Marie in mir — zweier Menschen, deren Geschichte so eng mit unserer verbunden ist, und deren Glück so hart mit unserem Unglück kontrastiert, da ich jenes Gefühls des tiefsten Mitleides mit mir selber seit jenem Hochamte zu Christianberg nicht Meister werden kann. Seitdem weiss ich es, Du liebst mich noch — ich hab' es wohl gesehen, wie Du während der heiligen Handlung etwas zurücktratest, um Dich dem Anblicke zu entziehen, und wie Du später verweinte Augen hattest; meinem Auge, das nur immer Dich suchte, ist es gar nicht entgangen, wie Dein Inneres in schweren, traurig-schönen Erinnerungen arbeitete, und mein Herz sagte es mir, dass wir uns in diesem Augenblicke in gleichen Gefühlen begegnen. Du bist ein Engel, den ich nie verdiente, Du hast von Deinen Eltern die unerschöpfliche Herzensgüte geerbet, mein heiliger Engel bist Du, so rein und gut — und ich konnte das an Dir tun, was ich tat! Seit Du sagtest, Du habest dergleichen nicht von mir erwartet UND ICH HABE DIR ERBARMT, seither ist ein Schmerz in mir, so heiss und strafend, dass ich nichts als die Sehnsucht habe: könnte ich doch an Deinem unschuldigen, keuschen Herzen diese Last recht in bitteren Tränen ausweinen, ob's nicht doch Linderung gäbe. Als sie sagten: du werdest Huber heuraten, fuhr der Geist der Eifersucht in mich, und da wurde der Plan gedacht, Dich und alle Vergangenheit zu vergessen, und weil der Schmerz doch zu nagen nicht aufhörte, so suchte ich, wie es in derlei Fällen immer zu gehen pflegt, in neuer Verbindung das Glück, das die alte, erste versagte, und spiegelte dem verwaiseten Gefühle vor: nun bist Du ja geliebt und glücklich — — ach und ich war es doch nicht. Es gibt nur eine, eine einzige Liebe, und nach der keine mehr. Gekränkte Eitelkeit war es — zeigen wollt' ich Eurem Hause, dass ich doch ein schönes, wohlhabendes und edles Weib zu finden wusste — — ach, ich hatte über dem Experimente bald mein Herz gebrochen. Je weiter zur Vermählung hin ich es mit Amalien kommen liess, desto unruhiger und unglücklicher ward ich. Dein Bild stand so rein und mild im Hintergrund vergangener Zeiten, so schön war die Erinnerung und so schmerzlich, dass ich, als ich Amalien

das Wort künftiger Ehe gab, nach Hause ging und auf dem Kissen meines Bettes unendlich weinte — UM DICH. Du warst ja doch immer trotz meiner vorsätzlichen Selbstverhärtung die Braut meiner Seele — Du warst doch immer die Heilige, zu der mein besseres Innere betete — und wie oft suchte ich Deine Briefe hervor und las sie alle durch. Erst als ich stark genug war, das neue Band zu zerreißen und ihr alles zu sagen und aus meiner Selbstquälung zu klarem Entschluss zu kommen — erst da, als Amalie sagte: Ich danke Ihnen für Ihre Aufrichtigkeit und achte Sie, dass Sie Ihrer ersten Liebe treu blieben — erst dann kehrte wieder ein unendlich süsser Friede in mein Herz, als hättest Du gesagt: Ich liebe Dich ja noch und verkenne Dein gutes Herz nicht. □

Ich habe dies alles nicht etwa gesagt, um mich zu rechtfertigen, nein, sondern mein Benehmen zu erklären. Hätte ich Dein einfaches, schuldloses Gemüt, so hätte ich still geduldet, nicht durch Trotz mein Herz herabgewürdigt und einem anderen Wesen Kummer verursacht. Freilich sagen die Leute: Du hattest nichts gegen sie gefühlt, Euer Vertrag war ja aufgehoben — als ob ein Herzensbündnis mit WORTEN zu Null gemacht werden könnte!! Wäre es von mir blosse Untreue gewesen, warum hätte ich dann plötzlich wieder gebrochen? Als weil mir mein Verstand sagte, ich soll nicht mich und sie unglücklich machen; denn ich liebte sie nicht, und sollte mir ihr Kuss Wohlgefallen sein, so musste ich mir DEINE Lippen dazudenken. — Aber gut, alles ist vorüber, und diese Begebenheit hat neuerdings gezeigt, wie unbesiegbar meine Liebe zu Dir; sie ist die letzte Verirrung meines Gefühls gewesen und hat aber das Gute bewirkt, dass ich nun sanft und stille sein will und in reiner und schöner Liebe Dein Bild in mir aufhängen und schmücken werde mit der liebelichsten Verehrung immer und immer fort. Ich fühle jetzt schon eine solche Zufriedenheit in mir, wie ich sie seit zwei Jahren nicht gehabt habe, und ich fühle, wie sie immer steigen wird. □

Nun noch eins: wenn Du ein Herz, das so hart von seinem wahren Ziele irrte, das aber bereute und umkehrte, nicht verschmähen willst, wenn Deine Güte noch einen Rest alter Liebe und Zärtlichkeit aufbewahrt, so nimm meine Liebe, die ich Dir als eine demütige Gabe anbiete, wieder an und heile meine Wehmut mit freundlicher Zärtlichkeit — ich weiss, was ich Dir dann schuldig bin, und nie, so lang ich lebe, soll ein unsanftes Wort Dein Herz betrüben oder eine Handlung Dein Gemüt verletzen. Kein Mann auf Erden liebt Dich MEHR als ich, weil Dich keiner MEHR kennt als ich, und keiner kann Dich glücklicher machen. Sagst Du Ja (und Du wirst das, weil Du SO gut bist), so werde ich mit Deinen Eltern reden und ihnen dartun, dass eine Verbindung zwischen uns ganz und gar nicht ungereimt sei, und um ihre Einwilligung bitten. Sagst Du aber, Du liebst mich nicht mehr, so will ich es leiden, wie auch das Herz wehe tut, und ich will nur allein Dich zur Braut meiner Ideen machen und Dich fort lieben, bis an meinen Tod. □

Ich schrieb dies alles, weil ich fürchte, dass zu einer Unterredung keine Zeit ist. Übrigens will ich keineswegs, dass dieses Blatt ein Geheimnis bleibe zwischen uns, im Gegenteil, berate Dich mit Deiner Mutter und bitte sie, dass sie mit mir rede. □

Lebe wohl, ich bin ewig Dein Dich innigst liebender Freund  
A. Stifter.

Oberplan, am 20. August 1835. □

# EINE ERGÖTZLICHE GESCHICHTE. AUS DEM WIENER THEATER-ALMANACH FÜR DAS JAHR 1796.

**W**ir entnehmen dem Almanach folgende amüsante Groteske:  
„Auf dem Lande hat sich die Schauspielkunst, wie bekannt, noch immer in ihrer primären Gestalt erhalten. Irgendein Mann oder auch eine Frau, die soviel Barschaft besitzen, dass sie sich einige Szenen und Kleider vom Trödelmarkt anschaffen können, werben unter herumziehendem, herrenlosem Gesindel Mitglieder einer Schauspielergesellschaft an, besteigen mit diesem jämmerlichen Vorrathe von Personen und Sachen, wie einst Thespis, einen Karren, fahren durch die Provinzen herum und brandschatzen die gutmütige Einfalt der schelustigen Bauern. Eine ähnliche sogenannte FLIEGENDE TRUPPE setzte sich den verflorbenen Sommer zu PENZING an, einem Dorfe, das an das kaiserliche Lustschloss Schönbrunn stösst und von Städtern häufig bewohnt und besucht wird. Unter derselben befand sich ein Friseur, Herr Sandersky, der sich vorzüglich in den Rollen junger Helden, Ritter, Prinzen und dergleichen auszeichnete. Dieser spielte nun auch den Hamlet. Um sich vom Gehalte dieses Prinzen einen richtigen Begriff zu machen, will ich seine in ihrer Art einzige Einladung des Publikums zu dieser grossen Haupt- und Staatsaktion wörtlich abschreiben. □

## HOHE UND GNÄDIGSTE GÖNNER!

Da Herr Sandersky schon einigemahl die Ehre hatte, in Agnes Bernauerin als Albrecht aufzutreten; so macht er diesmal seine unterthänigste Einladung auf dieses so berühmte Traverspiel, verspricht, nachdem er sich alle Mühe gegeben hat, den Prinzen Hamlet auf Begehren eines hohen und gnädigen Adels gut einzustudieren, Sie, hohe und gnädige Gönner, auf das beste zu unterhalten, indem er alle Kräfte anstrengen wird, seine durch vielen Fleiss erfundene Bilder gut anzubringen. Insonders hofft er den Beyfall in dem Monologe SEYN UND NICHT SEYN zu erhalten, weil er eine Arie dazu verfasst hat, die sowohl pathetisch, tragisch als unterhaltend lustig seyn wird. Seine Phantasien werden Bilder entwerfen, worüber Natur und Kunst sich entsetzen muss, auch wird es an Kleidungen und Dekorationen nichts ermangeln, um nur unsere gnädigsten Gönner nach Wunsch zu täuschen. □

In der sichersten Hoffnung eines zahlreichen Zuspruchs verharret er voll Achtung

Dero ganz unterthänigster Knecht  
MAXIMILIAN SANDERSKY.

Der Leser mag diese Einladung selbst beherzigen, ich will nur noch erzählen, wie die Ausführung von statten ging. Obschon unser Prinz am Tage der Vorstellung bereits den ganzen Vormittag zu Pferde alle umliegenden Dörfer besucht und Zuschauer gewonnen und hierauf als Friseur die ganze Gesellschaft frisiert hatte, bestanden seine BILDER, wie er sich ausdrückt, doch in den beschwerlichsten Verzerrungen aller Gliedmassen, im Toben, Wüten, Schäumen und Stampfen. Ein Augenzeuge versichert mich, dass man einem gewöhnlichen Menschen kaum die Kraft zutrauen sollte, einer so wütenden Gestikulation nicht zu unterliegen. Aber nun erst den feinen Teil seines Spiels. Dass er HYPERIONS LOCKE in eine PENSIONSLOCKE verwandelte, dass er die Worte: hier ist ein Magnet (Ophelia),

der STÄRKER ZIEHT, in: der MEHR ZÜCHTET, verkehrte und so fort, will ich übergehen, aber die Art, wie er den Anfang des Monologs, die Worte SEYN ODER NICHT SEYN, emblemisierte, darf nicht verloren gehen. Er trat mit einem Stückchen brennenden Unschlittlicht auf und sagte: SEYN — dann blies er es aus und setzte hinzu: UND NICHT SEYN. Das Licht dampfte so stark, dass das Publikum über Gestank klagte, der artige Prinz wusste sich aber zu helfen, fuhr mit zwey Fingern zierlich durch den Mund und löschte das Licht vollends aus.“ □

## AUSSTELLUNG DER KUNSTGEWERBESCHULE.

**D**ie Möglichkeit einer guten Kunstschule hängt von dem Glück ab, dass sie künstlerisch bedeutende Persönlichkeiten als Lehrer hat. Sie hängt nicht von den Systemen, den Schulerlässen und Vorschriften ab, denn keine Art von System oder Methode, und wäre es die beste, kann einen geringen Lehrer bedeutend machen. Es gibt nur EINE Art von System, das zur Erhaltung einer guten Kunstschule notwendig ist: dass die stärksten und unabhängigsten Künstler mit dem Schulkreis verbunden werden. Es ist keinesfalls eine Frage von untergeordneter Wichtigkeit, wie mit den jungen menschlichen Begabungen gewirtschaftet wird, und die Gesamtheit hat aus vielen Gründen ein Interesse daran, dass wir eine sehr gute Kunstschule besitzen. Es gibt aber keine andere wahrhaft erspriesslichere Möglichkeit, Talente zu bilden, als durch die Kraft des lebendigen Beispiels, das die Persönlichkeit des Lehrers gibt. Auf diese ist in der That das Schicksal der Schule und der Schüler gestellt; ob Leben herrscht und die Fähigkeit, die neuen Aufgaben zu erfassen, ist eine Frage, die von der Stellung, die der Lehrer in der Kunstentwicklung einnimmt, entschieden wird. Es ist gar nicht festzustellen und keineswegs in ein System zu bringen, wie die Macht des Persönlichen auf die Entfaltungen wirkt; es ist das Geheimnis guter Kunstschulen. Dagegen ist es gar kein Geheimnis, dass Lehrkräfte, die seit zehn Jahren hoffnungslos stagnieren, nicht mehr als den Anschein bewirken können, als ob die Welt seit zehn und mehr Jahren stillgestanden sei. □

Es zeigt sich nun, wie notwendig diese Kunstschulausstellung ist, damit nicht der Glaube entstehe, dass dort alles künstlerische Leben eingeschlafen sei. Es ist nicht nur für die Schule selbst wichtig, die sich Rechenschaft darüber geben muss, wo Fortschritte zu verzeichnen und wo Stillstand, es ist auch für die Öffentlichkeit von Interesse, die wissen will, ob das österreichische Kunstgewerbe die Hoffnung hat, sich gegen den mächtigen Aufschwung des Auslandes zu behaupten. Wirtschaftspolitische Gründe sprechen ein gewichtiges Wort mit. Eine Schule, die nicht das Ungewöhnliche leistet, wird für das Leben und für die Zukunft nicht einmal das Gewöhnliche leisten können. Zu diesen Besorgnissen liegt nun kein Anlass vor, dank der Schulen der Professoren Hoffmann, K. Moser, Czeschka, Metzner, Czischek, Larisch etc. Direktor Beyer kann sehr stolz darauf sein, einer Anstalt vorzustehen, die solche ausgezeichnete Ergebnisse liefert. Es kann ihm nicht der Vorwurf gemacht werden, dass es in seinem Institut nicht vorwärts gehe; die jungen Leute dieser Schulen bauen Häuser, legen Gärten an, richten Wohnungen ein, versuchen sich in allen möglichen Materialien, plastische und dekorative Ideen auszudrücken, machen Handarbeiten, Buchschmuck, Bilderbücher, schöne Schriften etc. etc., dass es eine Freude ist. Und sogar die beklagte entschwundene Volkskunst ist in der Kinderkunst durch Czischek zu neuem Leben gebracht. Das Entscheidende an diesen Leistungen ist, dass die jungen Leute wirklich können, was sie hier zeigen, und dass viele von ihnen für die Bedürfnisse des Kunstgewerbes und der Industrie erfolgreich tätig sind. □

**BAND XX, BRANDES, ANATOLE FRANCE.** Brandes hat in der Einleitung zu der von ihm herausgegebenen Sammlung „Die Literatur“ in kurzen Zügen die Eigenart des Essais und des Essaiisten geschildert; mir kommen seine Sätze jetzt, da ich über das France-Buch sprechen soll, in den Sinn: sie scheinen mir der beste Weg zum Schriftsteller und seinem Werke. Begeisterung und Gegensatz sind die Quellen, aus denen der Essaiist schöpft; er will nicht ewig Gültiges niederlegen, nicht objektiv sein, geht daher nicht wie — leider zu oft — der wissenschaftliche Literat „eine Vernunftthe mit seinem Thema ein“, sondern schreibt wie ein Liebender. Etwas von dem Inhalte des Buches auszugsweise wiederzugeben, hiesse das wie ein Geschmeide gefügtes Kunstwerk zerstören; Dichter und Darsteller gehen zu sehr in ein Wesen zusammen. Mein Urteil ist daher kurz: Brandes hätte für seine Ausführungen über Essais kein besseres Beispiel geben können als dies vorliegende Meisterwerk. **SERVAES, ALBRECHT DÜRER (R. MÜTHER, „DIE KUNST“, Bd. 42).** Dürer ist uns Streitem von heute ein Führer im Kampfe geworden: über eine einseitige Verfechtung der künstlerischen Ausdrucksmittel hinaus sehnen wir uns nach dem schönen Tonklange von Form und Inhalt; um so mehr Wert gewinnt für uns die vorliegende Dürer-Schrift, die nicht eine Analyse der Werke, sondern eine scharf umrissene Darstellung von Dürers Persönlichkeit bietet. Über die Grenzen seiner Zeit und Heimat wächst Dürer zur Ewigkeitserscheinung und reiht sich so unseren Grössten an, deren Erkenntnis uns erst heute aufzugehen beginnt. Servaes Dürer-Buch ist ein würdiges Gegenstück zu seiner Klinger-Monographie („Die Kunst“, Bd. 5). Die Vorzüge beider liegen in der Tiefe der Auffassung und in der Kraft des Ausdruckes. Von den Abbildungen, die dem Buche beigegeben sind, verweise ich besonders auf zwei nach Handzeichnungen angefertigte, eine „Ruhe auf der Flucht“ und eine „Madonna auf dem Bette“, die uns Dürers Heimlichkeit besonders nahe bringen. □

**„DIE LITERATUR“, HERAUSGEG. VON G. BRANDES.** Band XVII, G. Ubell, Die griechische Tragödie. Die meisten Kritiker lehnten, wie Beckmesser nur „nach den Regeln“ einlassend, Hofmannsthals „Elektra“ aus Prinzip ab; ein Vergehen gegen die ewigen Gesetze der Schönheit sei es, ein Verbrechen, ein Werk hellenischer Kunst in den Empfindungskreis unserer Tage umzudichten. Dass wir tatsächlich ein Recht darauf haben, weist Ubell in der vorliegenden Schrift nach, der er besser den Titel „Die Renaissance der griechischen Tragödie“ gegeben hätte; er spricht nicht von der Art der Ausführungen der Tragödien, die wir uns durch Rückschlüsse von der bildenden Kunst (bes. Reliefplastik) vergegenwärtigen können, nicht von der Bedeutung der Werke für ihre Entstehungszeit, sondern für unsere heutige Zeit, und von den Zeichen, die uns auf eine Wiedergeburt der antiken Tragödie schliessen lassen: einem Naturgesetze gemäss folgt auf den konsequenten Naturalismus die Sehnsucht nach dem durch die Griechen begründeten grossen Stile. Wilamowitz' Übersetzungen dringen in weite Kreise, es folgt die Neudichtung der „Elektra“ und Aufführungen der Originaldramen. Euripides, der unter den Tragikern der heutigen Zeit am nächsten steht, wird wieder entdeckt, wir hören von seiner wundervollen Bakchendichtung. Am besten wird Ubell bei der Analyse der neuen „Elektra“ und bei der Gegenüberstellung Euripides—Grillparzer auf Grund der „Medea“; sein Ziel — die Verfechtung jenes Rechtes — erreicht er durch den Hinweis auf die Stellung der alten Dichter zueinander und zu ihren Themen: ihnen wären Neudichtungen der alten Stoffe am verständlichsten gewesen; ihr Glück war es, die FORM immer mehr zur Reife bringen zu können, denn der GEGENSTAND ihrer Dichtungen war Volksgut. Werden wir je soweit kommen? □

**„FÜHRER ZUR KUNST“, HERAUSGEGEBEN VON DR. HERM. POPP,** Verlag Paul Neff (M. Schreiber), Esslingen. Die richtige Würdigung dieser neuen Kunstbücher gewinnen wir durch einen Vergleich mit verwandten Erscheinungen, besonders mit Muthers Sammlung „Die Kunst“. Während diese Bändchen sich immer mehr einer subjektiven Analyse der Künstlerpersönlichkeiten zuwenden, verfolgen die „Führer zur Kunst“ den Zweck, das Kunstwerk selbst nach seinen künstlerischen Qualitäten dem Leser zu erschliessen oder abgegrenzte Gebiete aus der künstlerischen Kultur (künstlerische Wohnungen, Hochzeitsfeste der Renaissance, Bildnismalerei etc.) in angemessener Sachlichkeit einem grösseren Leserkreise vorzuführen. Vor der Besprechung der bereits erschienenen Bändchen, die nur eine beiläufige Information geben will, sei der trotz des billigen Preises (1 Mark pro Band) guten Ausstattung der Sammlung gedacht, der wir in Anbetracht ihrer Vorzüge und ihres wichtigen Zweckes eine weite Verbreitung wünschen. □

Die einleitende Veröffentlichung stammt aus der Feder TH. VOLBEHRS und handelt von der Frage: „GIBT ES KUNSTGESETZE?“ Nicht die Gesetze selbst, sondern nur die Wege, auf denen man sie zu finden gesucht hat und noch finden wird, werden dargelegt; Volbehr geht aus von Lessings und Goethes „Laokoon“ als den klassischen Versuchen, aus EINEM Werke allgemein gültige Regeln abzuleiten; er berührt Gogarth's „Zergliederung der Schönheit“ sowie Zeising's und Göringer's Arbeiten über den goldenen Schnitt und weist an einer Dürerschen Proportionsstudie nach, dass den Resultaten der letzteren die Allgültigkeit fehlt, mögen sich auch ihre Beobachtungen über weitere Gebiete erstrecken. Die Haltlosigkeit des Gesetzes vom „physischen Zusammenhange der Dinge“ ergibt sich aus Studien über das Vorkommen des Mäanders bei den entgegengesetzten Völkerschaften; nach einem Hinweise auf die verschiedenen Erklärungsversuche der ägyptischen Plastik legt der Verfasser an der Analyse von Rembrandts „Hochzeit des Simson“ dar, wie Taine in seinen Arbeiten den äusseren, kulturellen Einflüssen in der Kunst die im Individuum begründeten Gesetze nachstellt. In umgekehrter Reihenfolge kommt nun Volbehrs positive Arbeit mit dem Ergebnisse, dass es Kunstgesetze gibt, dass sie aber nicht konstruierte, geistreiche Erfindungen gelehrter Männer sind, sondern Gesetze des Lebens. NATURGESETZE, gegründet auf der Aufnahmefähigkeit und Schaffenskraft. Die physiologischen Kunstgesetze findet der Leser in der Schrift des Verfassers über „Bau und Leben der bildenden Kunst“ (Teubners Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt“, Bd. 68). Diese beiden Schriften können allen denen, die in die Lebensfragen der Kunst eindringen wollen, nicht warm genug empfohlen werden. W. v. S.

#### Nächste Sondernummer: Ungarische Volkskunst.

Jahrgang I der „HOHEN WARTE“, I. und II. Halbjahr, ist in einigen gebundenen Exemplaren noch zum alten Preis zu haben. Später Preiserhöhung!

Einbanddecken für den I. Jahrgang werden auf Bestellung nachgeliefert.

Unregelmässigkeiten in der Zustellung wollen dem Verlag der „HOHEN WARTE“ gefälligst sofort bekanntgegeben werden.

NACHDRUCKVERBOT für sämtliche in den Heften der „Hohen Warte“ erscheinenden Artikel und Illustrationen.

Alle Zuschriften und Sendungen Wien, XIX, Grinzingerstrasse Nr. 57, Telephon D 58.

Verlag „Hohe Warte“. Für die Redaktion Joseph Aug. Lux.  
Für den österreichischen Buchhandel in Kommission bei: HUGO HELLER, WIEN, I. Bauernmarkt 3.

Druck von Jacques Philipp, vorm. Philipp & Kramer (v. Leiter: M. Bandler), Wien VI.



□ SONDER-□  
DOPPELNUMMER:

# STADTESTUDIUM: BRÜNN.

## OFFENE UND GESCHLOSSENE BAUWEISE.

VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG.

**E**s ist eine Eigenheit unserer Zeit, dass gerade die Bestrebungen, die auf die Wohlfahrt der Menschen gerichtet sind, so oft genau das Gegenteil von dem erzielen, was sie anstreben. Aus der Beobachtung, dass die ganzen Bauanlagen älterer Zeiten den Bewohnern weniger Luft und Licht gaben als die Erkenntnis moderner Hygiene für notwendig oder doch wünschenswert hält, entstehen unzählige Bauverordnungen, die aus der besten, lautersten Absicht hervorgingen. Niemand wird leugnen können, dass sich durch sie die Behörden die Berücksichtigung mancher hygienischen Erkenntnis erzwingen haben. Aber mit was für unsinnigen und zwecklosen Opfern ist das erreicht! Und wie häufig schoss man vollkommen daneben. Es kann hier nicht der Ort sein, im einzelnen alle Bauvorschriften unseres Landes einer Kritik zu unterziehen; nur an einzelnen Beispielen möchte ich erörtern, wohin papierne Vorschriften führen, besonders wenn das lebendige Gestaltungsgefühl daneben fehlt. □

Um in gewissen neuen Stadtteilen die genügende Licht- und Luftzufuhr zu erzwingen, haben eine sehr grosse Anzahl Städte für gewisse Strassen oder Stadtteile eine aufgelöste Bauweise mit dem sogenannten Bauwisch vorgeschrieben. Das heisst, man erliess die gesetzliche Bestimmung, dass die Häuser mit ihren Mauern nicht aneinander stossen durften, um so lange, ununterbrochene Strassenfluchten zu bilden, sondern man schrieb vor, dass jedes Haus in diesen Strassen einen Abstand von so und so viel Meter vom Nachbarhaus haben müsste. Wohl gemerkt: es handelt sich hier nicht um weit gebaute Gartenstrassen mit geräumigen Gartengrundstücken, in denen sowieso jedes Haus freistehend gebaut wird und weit vom Nachbarhaus entfernt steht, wie etwa aus Abbildung S. 234 ersichtlich ist. Sondern es handelt sich um Abstände von drei, vier, fünf oder auch sechs Metern, die zwischen den einzelnen Häusern nur hohe, schmale Lücken reissen. Der Anblick solcher Strassen ist meist entsetzlich, denn dort, wo sowieso keine eigentlichen Landhäuser entstehen, sondern die Baupolizei mit Gewalt eine offenere Bauweise erzwingen muss, entstehen selbstverständlich Häuser, die mehr den Charakter von Mietwohnungen tragen, d. h. die einige Stock hoch sind und dementsprechend auch in ihrem Äussern einen Mietshauscharakter zeigen müssen. Ein paar Bilder, wie Abbildungen S. 234 u. S. 237, werden von der Unerfreulichkeit des Anblicks rasch überzeugen. Sie sind ohne jede Liebe

hingebaut, von vorn besehen nicht schöner als ihre Rückseiten, die bei dieser Bauanordnung überall sichtbar sind. Es wird wohl niemand geben, der die Behauptung aufstellen möchte, dass eine solche Hausanordnung schön sei. Man wird gern einräumen, dass eine geschlossene Häuserflucht für solche Art von Häusern schöner sei als die klaffenden Lücken von ein paar Metern. □

Aber, wird man sagen, wir müssen unserer Gesundheit dieses Opfer an Schönheit bringen. Denn Gesundheit ist wichtiger als Schönheit. Solche allgemeine Sätze wollen meist nicht viel besagen, denn man müsste erst genau feststellen, was Gesundheit eines Volkes bedeutet und ob die Gesundheit eines Volkes ohne Schönheit überhaupt möglich ist, kurz, man müsste etwas tiefer ergründen, als Schlagworte es zu tun pflegen. Aber nehmen wir einmal an, die Schönheit müsste zurücktreten, wenn der Gesundheit ein Vorteil gewonnen wäre, eine Kombination, die nach meiner Überzeugung nie anzutreffen ist. Der Gesundheit also sei ein guter Dienst geschehen, wenn man die geschlossene Bauflucht mit unzähligen kleinen Lücken versieht. □

Untersuche man einmal genau, was die Folge dieser neuen Hausanordnung ist. Nehmen wir den bei dieser Behauungsweise sehr häufigen Fall an, dass die Häuser in kleineren Garten- oder auch nur Hofgrundstücken liegen, die zu den Mietwohnungen gehören und die für die „offener“ gebauten neuen Strassenanlagen doch besonders charakteristisch sein sollen. Ja, man müsste annehmen, dass eigentlich um dieser Gärten willen die ganze Liebesmüh des Bauwischs erfunden sei, denn für die Wohnungen sind die Vorteile des Bauwischs sehr problematische. Dem mit den kargsten Mitteln ganz freigestellten Hause ist allerdings die Möglichkeit geboten, nach allen vier Seiten Fenster zu legen. Was die Fenster auf den beiden Seiten, die dem Nachbarhause zugewendet sind, für einen Vorteil bringen sollen, ist nicht erfindlich. Denn ein Fenster, dem auf einige Meter Nähe eine hohe Mauer gegenübersteht, ist nicht sehr erfreulich. Der Beweis dafür aber, dass ein Haus, das zwischen zwei Brandmauern eingebaut ist, weniger helle oder weniger luftige Zimmer haben müsste, ist nicht zu erbringen. Es müsste ein klägliches Baumeister sein, der die Aufgabe, in einem Haus, das rechts und links von Brandmauern eingeschlossen ist, alle Zimmer vortrefflich zu lüften und zu beleuchten, nicht spielend löste. Die Aufgabe ist ja auch schon so tausendfach gelöst worden, dass diese Möglichkeit nie bestritten worden ist. Wir sehen also, die Gelegenheit, in einem derart freigestellten Hause Fenster auf zwei Seiten mehr anzulegen, ist belanglos, ja, sie ist schädlich. Denn die Grundrisslösung vereinfacht sich die Sache und nimmt Fenster nach den ungünstigen Seiten zu.



Im Falle hier Brandmauern ständen, wäre sie gezwungen, die Fenster der Strasse zu und dem Garten zu anzulegen, die durch Flügelbauten usw. noch vermehrt werden könnten. Dagegen tritt ein Nachteil hinzu, der gerade bei den Häusern weniger Wohlhabender, wie sie hier doch meist in Frage kommen, wesentlich ins Gewicht fällt: VIER Aussenmauern bieten eine umfangreichere Abkühlungsfläche als ZWEI Aussenmauern und zwei Brandmauern, die sich mit dem Nachbarhaus verbinden, und diese Abkühlungsfläche erfordert im Winter eine reichlichere Heizung; ausserdem ist der Ausbau von vier Fronten teurer als der von zweien. □

Des weiteren wären die Vorteile oder Nachteile für den Garten zu untersuchen. Man werfe zu diesem Zweck zunächst einen Blick auf Grundriss S. 231. Auf dem zweiten sind die Grundstücke in der Weise angeordnet, wie die Bauordnungen sie zumeist erzwingen, d. h. zwischen der Strasse und dem Hause ist ein unbebauter Streifen gelassen, auf dem ein sogenannter Vorgarten angebracht ist. Auch zwischen den einzelnen Häusern sind solche Streifen unbebaut geblieben. Nun wird jeder unbefangene Betrachter sofort auf die Idee kommen, dass die Grundstücke auf dem linken Bild doch wohl weit grösser sein müssten als die auf dem rechten Bild. Dem ist jedoch nicht so, sondern beide Grundstücke haben vollkommen gleiche Grösse, wovon sich ein jeder durch Berechnung beider Flächeninhalte leicht überzeugen kann. Allerdings ist auf ersterem weit mehr TATSÄCHLICH BENUTZBARER Platz vorhanden als auf dem anderen; das rührt jedoch nur von der besseren Ausnutzung des Raumes her. Dadurch, dass die Häuser mit ihren Brandmauern zusammenrücken, wird das Grundstück wesentlich schmaler und dafür länger. Diese gestreckte Form ist, wie die Erfahrung langer Zeiten bestätigt hat, für die Anlage eines Gartens die günstigere. Denn es entsteht eine lange Perspektive, die nicht allein für das Auge, sondern auch als Wandelbahn angenehm ist. Überhaupt ist erst auf so einer Grundfläche die Anlage eines Gartens möglich, während die Flächen des Vor- und Zwischengartens verloren gehen. Sie gehen verloren; oder hat schon jemand einmal einen Menschen in seinem Vorgarten sitzen sehen? Oder würde es ein Vergnügen sein, zwischen den beiden eng aneinander gerückten Häusern auf und ab zu laufen? Es ist zu einleuchtend, dass der Garten links eine weit angenehmere Gestaltung bietet, als dass das noch weiter bewiesen werden müsste. Aber, spricht der „Praktiker“ unserer Zeiten, es ist eben ein Opfer, das der Schönheit auf Kosten der Gesundheit gebracht wird. □

Untersuchen wir weiter, was für die Gesundheit mit dem Vorgarten und dem Zwischenraum zwischen den Häusern gewonnen worden ist. □

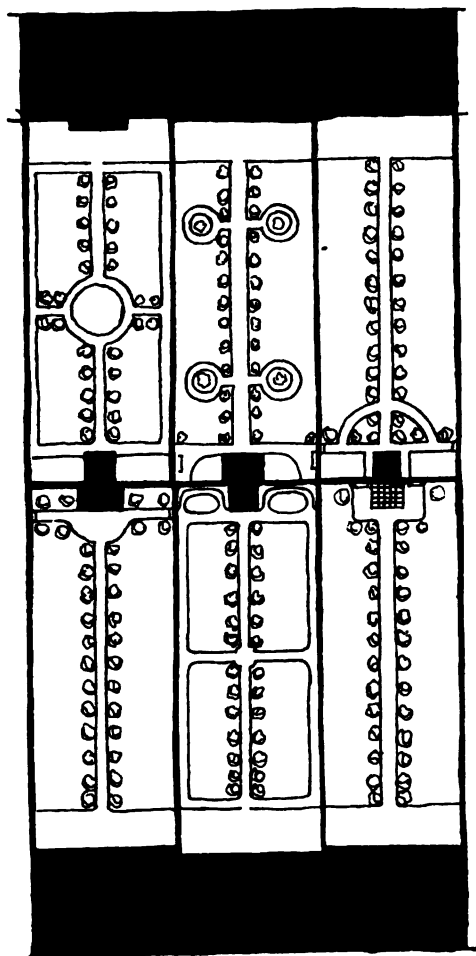
Der Vorgarten macht, dass die Hausfronten einen grösseren Abstand von den gegenüberliegenden erhalten und die Strasse sich mit etwas Grün umgibt. Nun pflegen die Strassen ja zumeist heute schon recht breit angenommen zu werden, auch ohne Vorgärten; breit genug jedenfalls, um das Gefühl der Enge in der Strassenfront nicht aufkommen zu lassen, besonders wenn der Höhe der Bebauung Schranken gezogen sind. Eine gewisse Breite genügt für die Bedürfnisse. Ein breiter Vorgarten geht auf Kosten der aufzuwendenden Privatmittel und sollte sich bei denen, die mit ganz knappen Mitteln rechnen müssen, von selbst verbieten. Ist die Strasse breit genug, um das Anlegen

von Baumalleen zu rechtfertigen, so dürfte eine solche schattenspendende Anlage jedenfalls mehr Nutzen und Schönheit hervorbringen als die üblichen Vorgärten. Der Streifen Grün aber, den die Vorgärten zumeist mit sich bringen, ist fast immer so kümmerlicher Natur, dass er kaum geeignet ist, wirkliche Freude zu bereiten. Ich will gar nicht behaupten, dass ein unbebauter Streifen zwischen Haus und Strasse nicht auch eine schöne Gestaltung annehmen könnte; nur ist für einen Garten dann mit den zwei oder drei Metern nichts getan, und am wenigsten in der Weise, wie die Baupolizei durch Vorschriften von niedrigen Sockelmauern, Eisengittern, Wegfallen von Vorbauten, von Gartenhäusern, von Lauben meist noch erzwingt. Doch das ist ein eigenes Kapitel. Der Zwischenraum zwischen den Häusern ist für den Garten verlorener Raum, was niemand bezweifeln wird. Zumeist geht ja auch der Eingang zum Hause an einer Seite durch, der unnötig wäre, wenn man von der Strasse aus von vorn das Haus beträte. Er ist Raumverschwendung ohne Gewinn nach irgendwelcher anderen Richtung. Dass der ganze Garten durch all dieses bis zur Unbenutzbarkeit zerrissen wurde, sahen wir schon. Dass Luft, Licht und Sonne durch die Anwendung des Bauwuchs in die unbebauten Flächen hineingeführt werden sollen, dürfte auf einer unrichtigen Beobachtung beruhen. Schon ein Blick auf die Abbildungen widerlegt das. Dazu kommen nun noch die anderen „Vorteile“, die die Bauvorschriften uns aufzwingen. □

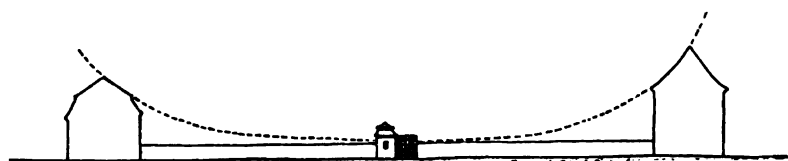
Ein jeder Mensch, der auch nur etwas Gefühl für Gartenleben hat, weiss, dass hier Stille und Abgeschlossenheit unerlässliche Bedingungen sind. Die Lücken zwischen den Häusern werden aber zu Kanälen, die alles das den Gärten zuführen, was wir in ihnen NICHT haben wollen: Wind, Staub, Strassenlärm und fremde Blicke. Man denke sich zunächst einmal die Gärten aus, wie sie nach den guten Beispielen entstehen können. Da zieht sich wie eine breite Mauer die geschlossene Bauflucht der Häuser entlang; auf der anderen Seite stossen ähnliche Gärten an, die ebenfalls wie von einer Mauer von Häusern in geschlossener Bauflucht abgegrenzt werden. Auf diese Weise sind die Gärten gleichsam von einem hohen Schutzwall umgeben, hinter dem der Lärm der Strasse tosen kann und höchstens gedämpft herüberdringt. Auch vor den Winden sind sie so geschützt. Was das für Gärten ausmacht, davon weiss zwar die moderne Gartenbaukunst sehr wenig. Wer sich von der Fruchtbarkeit solcher geschützten Gärten überzeugen will, der suche einmal alte, fürstliche Küchengärten auf. Dort schuf man durch hohe Mauern geschützte Höfe, in denen die Tafelfrüchte gezogen werden. Auch bei kleinen Anlagen wird man sich von der erstaunlichen Fruchtbarkeit solcher geschützten Gärten leicht überzeugen können. Sogar dem Staube bietet die geschlossene Bauflucht eine Art Widerstand, so dass die Gärten ihm nicht in so hohem Grade ausgesetzt sind. Endlich sind sie den Blicken von der Strasse her vollkommen verschlossen. □ Das Haus- und Stadtbild, das durch diese uniforme Gestaltung entsteht, ist ein so unsagbar kümmerliches, dass es bewusst oder unbewusst einem jeden Bewohner sich fühlbar machen muss. Hält man sich gar dagegen, was in Stadtteilen, die für Wohnzwecke und nicht für Geschäftshäuser gebaut sind, geschehen ist und was bei besserer Einsicht hätte gemacht werden können, so ist das Resultat betrübend. Nicht wesentlich anders

Beispiel

*Strasse.*

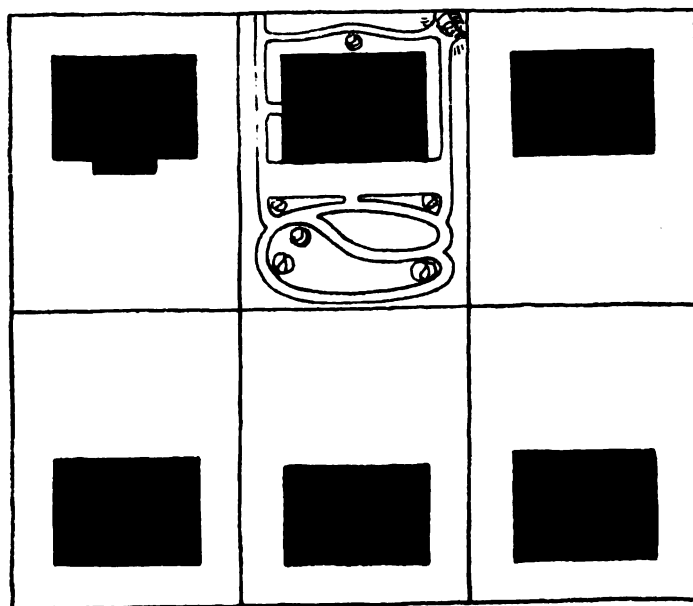


*Strasse.*

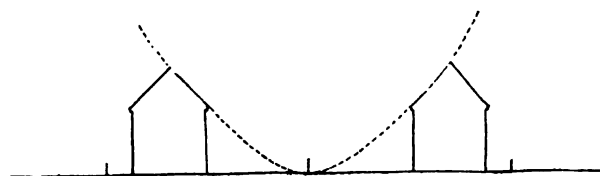


Gegenbeispiel

*Strasse.*



*Strasse.*



**Beispiel**





**Beispiel**



**Beispiel**



**Gegenbeispiel**





**Beispiel**



**Gegenbeispiel**

**Beispiel**



**Gegenbeispiel**





**Beispiel**



**Gegenbeispiel**



**Beispiel**



**Gegenbeispiel**



**St. Pölten : Alter und neuer Friedhofeingang**

liegen die Verhältnisse dort, wo es sich nicht um Gartengrundstücke handelt, sondern wo die grösste Fläche des Terrains zugebaut werden darf, wie auf Abbildungen S. 234, 235 und 237. Und doch hätte man sich für etwas Besseres so leicht Rat holen können; man hätte nichts anderes gebraucht, als einmal die zahlreichen Gartenstrassen-Anlagen des XVIII. und des frühen XIX. Jahrhunderts recht zu betrachten und sich über deren Mittel klar zu werden. □

## ST. PÖLTEN.

### FRIEDHOFEINGANG, ALT UND NEU.

Von kunstsinniger Seite werden uns die Bilder des alten und neuen Friedhofeinganges als Beispiel und Gegenbeispiel übersendet, die in einem geradezu schreienden Kontrast stehen. Dazu wird bemerkt, dass zwar auch der alte Eingang durch den Ausbruch der Fenster und die Anfügung eines geschmacklosen Portales ziemlich verunstaltet und ausser Zusammenhang mit der daneben befindlichen Kapelle gebracht worden ist, dass er aber trotzdem den „Ort des Friedens“ unvergleichlich würdiger und harmonischer abschliesst als das Gegenbeispiel. Dieses, der Eingang zum neuen Friedhof mit der protzigen Überschrift, den mageren Torpfeilern, ist eines jener unerträglichen Industrieprodukte, die als schlechte Surrogate allenthalben an Stelle früherer einfacher künstlerischer Lösungen auftreten. Ein solches fatales Produkt ist übrigens auch der dazu gehörige neue Friedhof, der durchaus den Eindruck eines geschäftsmässig systematischen Grabsteinlagers macht, während der alte einem jetzt allerdings ganz ungepflegten Garten gleicht. □

EIN MENSCH MUSS SICH, EBENSO WIE EIN BAUM, NICHT WENIGER IN DIE BREITE ALS IN DIE HÖHE ENTWICKELN KÖNNEN, WENN ER EINE HARMONISCHE ERSCHEINUNG WERDEN SOLL. DAZU BEDARF ER DES RAUMES; UND DARUM IST ES IN UNSEREN ÜBERVÖLKERTEN STÄDTEN SO SCHWER, VOLLKOMMEN UND SCHÖN AUSGEBILDETE GEISTIGE INDIVIDUEN ZU FINDEN.

WERDEN LEUTE VON FREIEM HERZEN SICH ZU MILLIONEN IN EINE SCHUTTHALDE VON BACKSTEIN TREIBEN LASSEN? — IHRE STÄDTE WERDEN NUR SO GROSS SEIN, DASS JEDER DEN KREIS SEINER MITBÜRGER ÜBERBLICKEN KANN — SOLLTE ICH EINE ZAHL GEBEN, SO WÜRD EICH ACHTZIGTAUSEND ALS DIE ÄUSSERSTE GRENZE BEZEICHNEN.

DER MASSTAB EINER KULTUR IST DIE DAUER, WELCHE SIE VERSPRICHT. OUCKAMA KNOOP.

## DIE HIMMLISCHE UND IRDISCHE LIEBE.

Aus dem epischen Gedicht „Jesus puér“ von Pater Ceva (1678—1737).

Die Nacht sank itzo herab. Die Vögel lagen schlummernd in den zarten Nestern, die Weste auf den Zweigen der Bäume und die Seen zwischen ihren Ufern. Du hättest geschworen, diese schliefen fest und die auf ihren Oberflächen sich malenden Sterne seien ihre allerliebsten Träume. Als die leichte Fröhlichkeit vom hellgestirnten Himmel mit schnellem Gefieder wie in einem sanften Regen herabsank, von jenem Geiste<sup>1</sup> begleitet, der das Blut rege macht und die Brust mit Entzückung erfüllt. Muntere Bergziegen gaben ihm den Namen, aber in der Sprache des alten Latiums bleibt er unnennbar. Er tut den Malern nicht selten, am öftesten aber den Dichtern, als ein Freund und Liebling der Musen, reichen Vorschub. □

Nun war ein Schäfer mit Namen Didymus, der, schon längstens in den himmlischen Knaben verliebt, sich vor Ehre hielt, sein Gespieler zu sein. Er wusste die Winde vorherzusagen und was jedes auf- oder untergehende Gestirn mit sich bringt, auszulegen. Fern vom Geräusche der Städte hatte sich seine Jugend allein um das Haberrohr bekümmert, ohne dem Geringsten der Sterblichen jemals zu nahe zu treten, beglückt, dass ihn keine vorsichtige Klugheit wachsender Jahre annoch mit Sorgen beladen, sein freies und unbesorgtes Gemüt ihm aber Freunde erworben hatte. Diesem setzte sich, schon spät in der Nacht, dieser fröhliche Geist auf die Schultern. Lang ging er nachsinnend dahin, endlich ward er mit Entzückung befallen und geriet auf den artigen und holden Einfall, ob nicht die Saitenspiele seiner Freunde unter die Fenster der heiligen Jungfrau zusammengebracht, ein Lied dazu gesungen und der freundliche Schlaf vom Himmel auf die ermüdeten, allerliebsten Fremdlinge gelockt werden könnte. Doch, wie könnte dieses itzo geschehen, da es recht unhöflich wäre, in dunkler Nachtzeit an ihre stillen Hütten anzuklopfen und sie zu erschrecken. So dachte er bei sich selbst und ward von abwechselnden Begierden beunruhigt und hin und her getrieben, als seine dichterischen Freunde, von ebendemselben göttlichen Geiste angeweht, ihm entgegenkamen. Einer hatte eine Zither mit elfenbeinernen Wirbeln, der andere eine Leier von Ebenholz, dieser einen stählernen Triangel; jeder dasjenige Instrument, wodurch er den guten Landleuten, wenn sie ihr mühsames Tagwerk geendigt hatten, ein Vergnügen zu machen gewohnt war. Kein Vergnügen ist süsser und lebhafter als das, so ohne Zeitverlust und ohne lange Zurüstungen aufgegeben und zuwege gebracht wird. Die Schäfer Elpin, Ligus, Alcino und Montan kamen also einer nach dem anderen herbei, so wie jeder in seinem Gemüte durch die göttliche Begeisterung angeregt war. Ihre Häupter waren mit Kränzen von lebhaftem Mohn oder wohlriechenden Veilchen und Rosen umwunden. Sie zauderten nicht lange, sondern stimmten, als sie bei hellem Wetter an die bekannten Türpfosten herankamen, auf ihre Instrumente herabsehend, leise die Saiten und forschten mit lauschenden Ohren den rechten Ton, spannten dieselben stärker an oder liessen sie nach, so wie die lehrende Flöte es befahl. Als sie jetzt alle zu spielen bereit waren und jeder aus Höflichkeit den anderen die Ehre, anzufangen, überliess und die tiefe Stille zu brechen nicht der erste sein wollte, sprach Didymus: „Da will ich denn allein singen und eurem

<sup>1</sup> capriccio.

freundlichen Streite ein Ende machen. Denn, wenn euch das holde Kind hört, so besorg' ich, es werde die ganze Nacht durch seine wachenden Augen nicht wieder schliessen wollen; so bezaubernd sind alle eure Gesänge dem hörenden Ohre. Aber, dass ihr's wisset, meine Absicht ist, ein solches Lied zu singen, das den Schlaf mit List herbeilocken und ankirren, freundlich dann festhalten und ihn zuletzt überreden soll, über alle Augenlider nach und nach Ruhe und Schlummer gemächlich auszugliessen. Sobald ihr aber gewahr werdet, dass er mit seinen Brüdern vom gestirnten Firmamente herabgesunken, so müsst ihr manierlich stillehalten, damit sie sich sämtlich auf jene niedrigen Fenstergesimse niederzulassen nicht abgeschreckt oder scheu gemacht werden. Sie sind leicht zu erkennen: bunte, kurze Fittiche stecken aus ihren Schultern hervor; weisse Mohnkränze umschlingeln ihre Stirne und sie bewegen so gelinde die Äste der Pappeln, dass man sie nicht einmal flüstern höret.“ Nachdem er diese Erinnerung weislich vorausgesendet, brach er das Stillschweigen der Nacht und fiel in seiner Freunde harmonische Lauten auf folgende Weise singend ein: □

„Der irdische Amor strich in der Welt umher, seit geraumer Zeit krank, seit geraumer Zeit matt. Denn in einem gewissen Garten hatte er goldfarbene Äpfel gestohlen, welche ihm, weil eine Schlange dieselben vergiftet hatte, übel bekamen. Er seufzte seitdem immer nach etwas, er wusste selbst nicht, was es war: es war ein Genesungsmittel, das er nirgends zu finden wusste. Er kam zum goldreichen Ganges und trank; aber sein Durst wuchs und wuchs noch mehr, als er den Tages geschlürft hatte. Am erythräischen Meere setzte er sich ans Ufer und las Muscheln auf; als er aber eine derselben erbrechen wollte, klemmte sie ihm den zarten Finger, dass er ihn mit einem Traubenblatt umwickeln und mit einem Faden verbinden musste. Ermüdet erreichte er Cypros. — Doch was erzähle ich alles so genau? Auf dem ganzen Erdboden fand der arme Amor weder Linderung noch Ruhe. Unglückseliger Flüchtling! Weisst du nicht, welcher unbekannte Erdstrich zu deinem Troste noch übrig ist? Dachtest du an Idume nicht? — Jetzo kam er an dessen Gestade und — (haltet ein wenig inne, denn etwas, es ist einem Vogel ähnlich, hat sich zwischen jenen Zweigen niedergesetzt. Es ist ein überaus schöner Schlaf, und nun hoffe ich, mein Gesang soll mehrere seinesgleichen zu Garne bringen.) Er kam, sage ich, mehr als jemals ermüdet an die Gestade Idumens und trank itzt den Jordan. Als er aber, wie ein irrend Schäfchen, im Felde hin und her lief und alle Lüfte und alle Wege mit seinen Klagen erfüllte, sah ihn die holde Mutter eines Himmelskinds weinen, hielt ihn mit verbreiteten Armen in seiner schüchternen Flucht auf, gab ihm Zuckerbrot, tat auch solche süsse Worte und unwiderstehliche Überredungen dazu, dass er sich endlich ergab und unter ihr Dach ging. Hier gewöhnte er sich, Milch und Honig zu speisen, und bezeugte nach und nach eine solche Zufriedenheit über seinen Zustand, dass er denselben nicht um alle Königreiche vertauscht hätte. Hier liess er nun eine Kur mit sich vornehmen, lernte die Hände falten und auf den Knien, die Augen gegen die Sonne gewendet, alle Tage sein Gebet verrichten und ward vom schleichenden Fieber endlich be — (haltet wiederum ein wenig ein; denn, wo ich nicht irre, hat sich noch ein kleiner Schlaf aufs Vordach gesetzt. In der Tat, er ist so klein, dass man ihn kaum sehen kann, aber goldbesprenge,

schimmernde Flügel verraten ihn. Nun ist der dritte noch übrig; aber auch der wird in kurzem auf die Leimstange herabfallen.) Er ward also, sage ich, vom schleichenden Fieber befreit. Aber ach! Von welcher kurzer Dauer war deine Wiedergenesung, bedauernswürdiger Knabe! Der du, so wollte es das grausame Schicksal, nächstens eines gewaltsamen Todes sterben solltest. Denn unter eben derselben dürrtügen Hütte war ein anderer Amor; aber im Olymp geboren und göttlichen Ursprungs. Der hielt den irdischen (ob er gleich mit ihm unter einem Dache wohnte), weil solcher leichtsinnig, und zwar mit dem Munde wohl beredt, aber von Leibe schwach war, gering und schlug ihn, als er nach seiner Gewohnheit eines Tages von seinen Taten aufschnitt und ihn herausforderte, ich weiss nicht von ebengefähr oder in einem ernstern Kampfe, darnieder. Zwar flehte er aus dem Staube um Gnade und bestrebte sich, mit Vorhaltung der Arme und Hände den grausamen Streich abzuhalten, aber vergebens: er empfing unter dem Herzen eine tiefe, tödliche Wunde, und alle seine Tränen, alle seine Bitten trugen die Winde spottend davon. Blutend und so schwach, dass er seinen Körper kaum nachziehen konnte, schlich er zur Waldherberge zurück und warf sich auf das Lager, das ihm von weichen Lindenblättern gebettet worden. Hier fand er zu allem Glücke, fürwahr ein wunderreicher Umstand, dass seine Wunde so süss, so allerliebste war, dass er weder Arznei gebrauchen, noch die milde Blutquelle zustopfen, noch gestatten wollte, dass weiche Binden und Umschläge um dieselbe gelegt würden, bis ihm alle Kräfte mit dem Blute davonrannen und der Lebensfunke verlösch. O, wie bedaure ich dich, allerliebster Knabe! — Aber was bewegte dich auch, bei so grosser Ungleichheit der Kräfte deine Waffen einem Stärkeren entgegenzusetzen? Doch empfang den Trost, der selbst im Tode noch süss ist, ob du ihn gleich jetzo nicht genugsam beherzigen wirst. Siehe! Sobald er dein holdes Gesicht und die fürchterliche Wunde sah, zerfloss er in Tränen, erfüllte Täler und Lüfte mit Klagen, warf sich über dich hin, drückte seine holden Lippen so brünstig auf deine, hielt mit schlanken Armen deine kalten Glieder so fest und so lang umschlungen, bis das entflohene Leben wieder in dich zurückkehrte und aus zween Amorn nur einer wurde. Nicht anders, o Gottheit, lockst und ziehest du unser Herz, wenn es der alten Welt satt und überdrüssig geworden und nicht weiss, wo es ruhen soll, mit wunderbarer Holdseligkeit in deine Gemeinschaft und erquickest es, wann es matt worden, wie mit Äpfeln, helfst ihm die Seile zerreißen, die es an das Irdische binden, und gibst ihm endlich Flügel, sich emporzuschwingen, ganz himmlisch zu werden. Und jetzo leget eure Saitenspiele nieder. Die Fabel ist gesungen und ich darf sie nicht länger machen. Denn sehe ich in der stockdicken Finsternis recht, so fällt endlich mit silberbeglänzttem Gefieder der letzte Schlaf vom Sterngewölbe hernieder; er geht mit seinen Brüdern zwischen den Blumen auf und ab, und itzt fliegen sie zusammen aufs heilige Haus. Einer lässt sich auf dem taubenweissen Haupte des gottseligen Greises nieder, ein andrer schliesst dem Himmelskinde mit schimmerndem Finger die Augen zu, währenddem der dritte sachte, wie auf den Zehen herbeischleichend, von hinterher der unbefleckten Mutter das milchweisse Gesicht mit beiden Händen sanft umschlingt. Indessen durchfliegt das ruhige Stillschweigen, den Finger auf die Lippen haltend, die Welt, und die Engel löschen

die nächtlichen Himmelslampen aus. Du aber, o feuchte Nacht, wirfst deinen Schleier über die heilige Hütte und befiehst, nach Hause zu gehen, damit sechs schwarzbelockte Stunden, welche nette, helfenbeinerne Körbchen in den Armen tragen (in welchen lauter artige Träume auf Rosen sitzen), ihren leichten Fuss ins Gemach zu setzen um unseretwillen nicht länger Anstand nehmen. □

Gehet dann, geschickte Saitenspieler, jeder nach seiner Hütte, euch, deren süsse Töne meinen schwachen Gesang unterstützt haben, unterstützt, wenn der Tod sein Blutpanier über euren sterbenden Teil schwingt, das göttliche Kind. Es stosse euren Kahn sanft an die himmlischen Ufer, euch dorten unter die Harfenspieler am Berge Gottes zu stellen, wo ich euch wiedersehen werde, euer verklärter Gespiele im Reiche der Unsterblichkeit.“ □

So sprach er und itzt fiel ein kühler und wohlriechender Regen vom Firmamente herunter. Jedweder schlug sein Oberkleid über sein Spiel und floh mit dem Wunsche: Gute Nacht! Gute Nacht! Die engen Gassen und gewölbten Hallen antworteten laut: GUTE NACHT! GUTE NACHT! □

KÜNSTLERSINN IST EINFALT IN DER BESTEN BEDEUTUNG.

DIE KINDERGLEICHE UNSCHULD DES GENIES IST VIEL ZU REIN, UM VON MORAL ZU WISSEN.

KÜNSTLERISCHE KEUSCHHEIT HALTEN DIE DURCHSCHNITTSREZENSENTEN FÜR KÜNSTLERISCHE IMPOTENZ.

IN DER KUNST GIBT ES NUR ZWEI DINGE: SCHAFFEN UND GENIESSEN; WAS DARÜBER IST, DAS IST VOM ÜBEL. ABER UNSEREN PROFESSOREN ERSCHEINT IM GRUNDE DIE KUNST ALS EINE WISSENSCHAFT.

WAHRHEIT IST DIE MORAL DES DICHTERS, WENN MAN VON EINER SOLCHEN REDEN WILL. EIN SCHRIFTSTELLER, DER UM GESELLSCHAFTLICHER ANSCHAUUNGEN WILLEN DIE AUFRICHTIGKEIT SEINES SCHAFFENS BEEINTRÄCHTIGT, IST EBENSO VERÄCHTLICH WIE EIN RICHTER, WELCHER, UM PERSÖNLICH ZU GEFALLEN, DAS RECHT BEUGT.  
OUCKAMA KNOOP.

## STÄDTESTUDIUM VOM STANDPUNKTE DER HEIMATLICHEN KULTUR.<sup>1</sup>

### X. BRÜNN.

**E**ine künstlerisch so übelberatene Stadt wie Brünn liefert unendlich mehr Beispiele der baukünstlerischen Unfähigkeit, als sich in diesem kurzen Überblick zeigen lässt. Brünn war eine schöne Stadt; wenn sie den Ruf der Hässlichkeit hat, so verdankt sie ihn ihrer heutigen Verschönerungssucht. Was an Brünn schön ist, sind die Reste einer alten Bauzeit bis vor 1850, für deren Schätzung den heutigen Brünnern augenscheinlich das Organ fehlt. Zwar geschieht alle Zerstörung im Namen des Fortschrittes und des Verkehrsbedürfnisses, also unter den günstigen Anzeichen einer Entwicklung. □

Ein flüchtiger Blick auf das Gesamtbild von einst und jetzt lässt erkennen, dass diese äussere Entwicklung der Stadt von allen guten Geistern so ziemlich verlassen ist. Der formale Niedergang ist keineswegs eine isolierte Erscheinung, sondern Ursache und Wirkung anderer Umstände und nicht zuletzt von Einfluss auf die wirtschaftliche Lage. Das Fehlen einer mittleren Bevölkerungsschichte, die eine reichere Lebensführung an Ort und Stelle entfaltet, tritt im Gegensatz zu den früheren Jahrzehnten heute schon klar zutage; das Fabrikantenwesen einerseits, die Arbeiterschaft anderseits, der Gegensatz von Arm und Reich begegnen sich in dieser Stadt mit ziemlicher Schroffheit. Beide Schichten sind heute noch nicht der Entwicklung eines mannigfaltigen und reichen Stadtwesens günstig. Das heutige Stadtbild liefert diesen Beweis. Wie tief stehen die Ansprüche und Bedürfnisse der heutigen begüterten Leute im Vergleich zu den aristokratischen Lebenshaltungen, von denen die alten, verlassenen Brünner Palais einen verblichenen Abglanz überliefern, ganz abgesehen davon, dass diese heutigen begüterten Leute es keineswegs mehr zu ihrer Lebensregel machen, ihre Einkünfte in der Stadt zu verzehren und über ein gewisses Minimum materieller Genüsse hinaus Ansprüche zu erheben. Anderseits sind die kleinen bürgerlichen Klassen insgesamt der Arbeiterschaft im Zustande ihrer wirtschaftlichen Gebundenheit nicht berufen, eine hohe Kultur zu entwickeln. Wer Kraft fühlt, versucht sich ausserhalb der Vaterstadt. □

Man findet also in Brünn als Hauptkontingent der Bevölkerung Industrielle, Beamte und Arbeiter. Sie bilden den Organismus, den man Fabriksstadt nennt, wie es andere Stadtorganismen gibt, die mit Vorliebe Kunsstadt bezeichnet werden. Für das Ungeheuerliche solcher Erscheinungen ist noch kein Empfinden erwacht. Eine Stadt, die sich wie Brünn einseitig als Fabriksstadt entwickelt, gleicht einem Lebewesen niederer Ordnung, das zwar mit den Werkzeugen seines Stoffwechsels ausgerüstet ist, aber alle höher entwickelten Sinnesorgane entbehrt, um die Schönheit des Himmels und der Erde, der Natur und der Kunst zu erfassen. □

Die Fortschritte der Industrie und Technik kommen dem Stadtleben für die harmonische Ausbildung der schöpferischen Kräfte noch keinesfalls zugute. Ich spreche dem grossen Durchschnitt der Industrie den Takt und die Fähigkeit ab, ihre Erzeugnisse der Menschheit in einer Form zu bieten, die sie zur Fort-

<sup>1</sup> Fortsetzung der Reihe aus dem I. Jahrg., siehe Seite: 36, 162, 164, 209, 226, 290, 308, 322, 324, und aus dem II. Jahrg. der „Hohen Warte“, Seite 120. □



bildung ihrer Kultur brauchbar macht. Die zahlreichen Erfindungen und Erzeugungen sind nicht so sehr ein Ergebnis der gestaltenden Notwendigkeit, als vielmehr blosser geschäftlicher Ausbeutung. Die Hast, mit der aus spekulativen Gründen die Neuheiten einander jagen, lässt es als unmöglich erscheinen, ihren Wert und ihre Ausdauer zu erproben und als organische Gebilde des gesamten menschlichen Gestaltens künstlerisch zu adeln. Die Unnatürlichkeit dieser Zustände tritt heute fast in aller Welt in die Erscheinung. Allein Brunn mit dem Spezialvorzug einer Fabriksstadt hat einen besonderen Anteil daran. Der ganze neue Baucharakter der Stadt ist der Ausdruck der Hilflosigkeit den Stoffen und Formen gegenüber. Es sind Gebäude, deren Wesen durch die Eisenkonstruktion bedingt ist und die durch Steinarchitekturen maskiert sind, die ein lügenhaftes Scheindasein führen. Allenthalben an Strassenecken finden sich als Bekrönung der Zinskasernen Türme, die weder aus der Baukonstruktion oder dem Baugedanken organisch hervorwachsen, noch irgendeinen inneren Zweck zu erfüllen haben. □

Das Schlagwort des sogenannten Baustils lautet: gemässigte Barocke. Die Brünner sind fasziniert von diesem Wort, wohl deshalb, weil Brunn aus der guten Barockzeit eine Anzahl vornehmer Bauwerke besitzt, die mit dem Dünkel ungebildeter Emporkömmlinge durch die neue „Barock“ ersetzt oder durch die barbarische Restaurierungswut zerstört werden sollen. Was in der ganzen übrigen Welt bis zur Banalität wiederholt wird, ist dieser Stadt noch nicht zum Bewusstsein gekommen, dass es ein ebenso lächerliches als trauriges Beginnen ist, den stilistischen Ausdruck einer vergangenen Zeit wiederholen zu wollen. Die Stadt hat nicht die Einsicht gewonnen, dass die „gemässigte Barocke“ ein Trug ihrer unfähigen Bauleute ist, die mit unzureichenden künstlerischen und materiellen Mitteln nur schlechte, in jeder Hinsicht fälschliche Kopien alter Fassadenstudien herzustellen vermögen. □

Bei Neuanlagen, Villenvierteln usw., liegt das künstlerische Unvermögen offen da. Die Entwicklung des Stadtbauwesens, der Villen- und Gartenstadtanlagen, die sich in England über 50 Jahre vorbereitet hat und den Kontinent künstlerisch befruchtet, ist an der Brünner stark betriebenen Bautätigkeit vorübergegangen, ohne einen Eindruck zu hinterlassen. Es ist nicht der leiseste Versuch gemacht worden, das Neuschaffen auf die Höhe moderner Kulturansprüche zu bringen. Nur die schlechten Beispiele der kontinentalen grosstädtischen Bauweise werden von diesen kleinen Städten mit affenartiger Behendigkeit nachgeahmt. Dagegen brüsten sich diese Städte auch darin mit Modernität, dass sie das Zerrbild einer Sezession, so wie sie sich in der Absicht einer mehr oder weniger schwindelhaften Industrie darstellt, zu verkörpern sucht. Es ist sonach allzu begreiflich, dass der Stadterweiterungsplan ebenfalls von keiner künstlerischen Einsicht geleitet wird. □

Auf allen Kongressen und in allen möglichen Zeitschriften werden die künstlerischen Grundsätze des Städtebauwesens erörtert,<sup>1</sup> und viele Städte verdanken der Befolgung dieser Erkenntnisse Schönheit, Gesundheit und Wohlstand. Es gehört zu diesen Grundsätzen, dass der Reichtum an alter Baukunst, wozu nicht nur die monumentalen Palastarchitekturen, sondern

auch die schlichten Bürgerhäuser der älteren Zeit gehören, auf das schonungsvollste erhalten werden. In diesen alten Bauwerken, ihren Anlagen, ihren Strassen und Platzbildungen und in ihren sonstigen Denkmälern und Kunstwerken, die sie beherbergen, liegt ein unersetzlicher Wert für die Stadt, der, wie noch angedeutet werden wird, auch wirtschaftlich wichtig ist.<sup>1</sup> Es ist allerdings nicht zu leugnen, dass im Laufe der Zeit den alten Werken der Untergang beschieden ist. Aber der natürliche Gang dieser Dinge ist unendlich langsamer als die Arbeit jenes Pöbels, der sich in hohen Kommissionen zusammensetzt und sich mit Vorliebe an schönen alten Architekturen vergreift. Der Vorwand des Verkehrsbedürfnisses ist fast durchweg unstichhältig. Es gibt kein Verkehrsbedürfnis, das uns zwingt, wertvolle alte Gebäude niederzureissen, harmonisch gebildete Stadtteile „aufzuschliessen“, sämtliche Wohnstrassen in Verkehrsstrassen zu verwandeln und die Ruhe und Wohnlichkeit aus sämtlichen Strassengebieten zu vertreiben. Denn der beabsichtigte Zweck wird auf diese Weise niemals erreicht werden. Was dagegen sicher erreicht wird, ist, dass jener Teil der gebildeten Einwohnerschaft, die ein reicheres Kulturleben in der Stadt zu entwickeln vermögen, dieser grosstädtischen Öde den Rücken wendet. Was die Stadt dabei verliert, ist nicht nur eine Einbusse an Bedarf für den Alltag, sondern jener unberechenbare Wert, den eine umfangreiche und hochentwickelte Lebensführung nach allen materiellen und immateriellen Richtungen hin darstellt. Es wäre eine gar nicht uninteressante Aufgabe, durch eine Statistik festzustellen, welche Summe von Lebenswerten durch eine einzige grosse Persönlichkeit hervorgerufen werden. Die handwerkliche, industrielle, geistige und künstlerische Tätigkeit einer Stadt wird am höchsten gedeihen, wenn sie nicht für den Export und den fremden Markt schaffen muss, wo eine erbitterte Konkurrenz auf die wirtschaftliche Lage der Erzeuger drückt, sondern wenn die Arbeit der eigenen Stadt zugute kommt und sich an den unmittelbar gesehenen und empfundenen Bedürfnissen entwickeln kann. Eine solche Wirtschaft setzt allerdings einen hochentwickelten Konsumentenstand voraus, der befähigt ist, Qualität zu erkennen und zu fördern. □

Die Gemeindepolitik hat ein ausserordentliches Interesse daran, die Stadt mit all diesen inneren und äusseren Anziehungskräften auszustatten, um einen solchen Bevölkerungskreis zu fesseln und zu erweitern. Deutsche Städte: München, Darmstadt, Dresden, geben ein Beispiel dieses Bedürfnisses. Allein unsere österreichischen Nester, die das Glück haben, einen solchen Schatz an alter Kultur zu besitzen, sind ängstlich bemüht, die Allüren einer schlechten Grosstadt anzunehmen. Sie haben aus diesem Grunde längst aufgehört, das zu sein, was sie einmal waren: selbständige Kulturzentren, in denen das Wesen ihres Landes als der engeren Heimat den intensivsten geistigen und künstlerischen Ausdruck empfing. Sie suchen heute nicht mehr in ihrer Charakteristik, sondern in ihrer geistlosen Schablone das Heil. □

Die Produktion steht demgemäss unter dem Einfluss des wenig gekannten und unpersönlichen Weltmarktbedürfnisses und übersieht vollends die Fülle von spezifischen Aufgaben, die für den heimatlichen Markt zu erfüllen wären. Nachdem aber dieser

<sup>1</sup> Siehe „Miszstände der gegenwärtigen Grosstadtanlagen“, Heft 3, I. Jahrg. der „Hohen Warte“.

<sup>1</sup> Siehe „Volkswirtschaft des Talents“, Heft 21–26, I. Jahrg., und Heft 1–10, II. Jahrg. der „Hohen Warte“. □

Beispiel



Beispiel

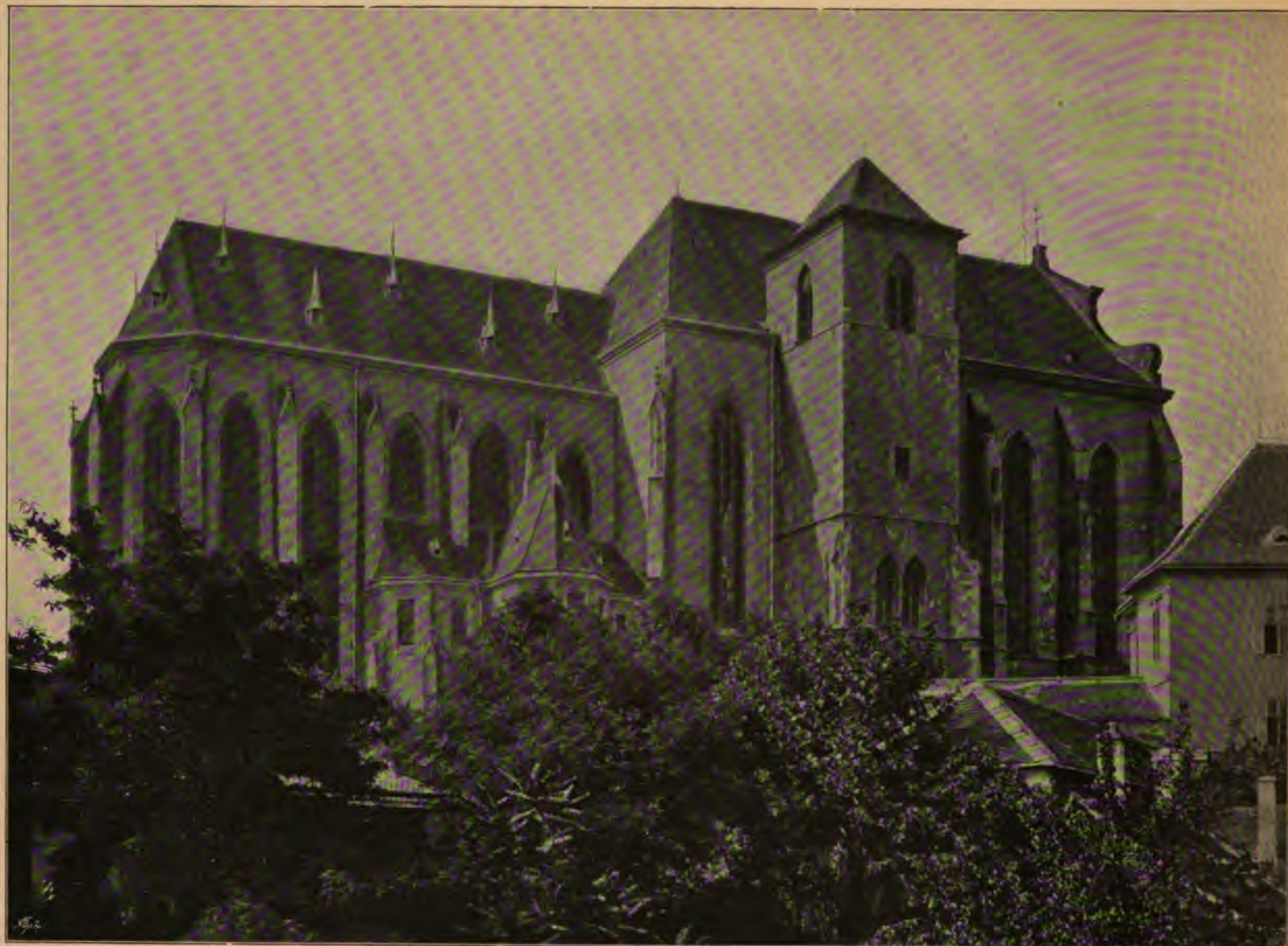


Gegenbeispiel



Brünner Stadtansichten in Beispielen und Gegenbeispiel





Beispiel

Der Brünner Dom in überlieferter Form



Beispiel

Der Brünner Dom in überlieferter Form



Gegen-  
beispiel

Die sogenannte Wieder-  
herstellung des Doms .



**Gegenbeispiel**

**Der Dom in der künftigen neuen Gestalt**





Beispiel

Beständenes Mittrowsky-Palais



Gegenbeispiel

Was an seiner Stelle entstand



**Beispiel**

**Alt-Brünn: Das Landhaus**  
(es soll durch eine Rampe  
„verschönert“ werden)



**Gegenbeispiel**

**Neu-Brünn**



Beispiel und Gegenbeispiel

Der grosse Platz mit der Michaeli-Kirche im Jahre 1820



Der Platz in heutiger Gestalt nach dem Abbruch der Kirche



Beispiel

Die St. Jakobskirche einst



Gegen-  
beispiel

Und jetzt: mit zur Kirche „ge-  
stimmtem“ neu-„gotischem“ Hause





**Beispiel**

**Alt-Brünn : Der vornehme alte Bau wurde kürzlich abgebrochen**



**Gegenbeispiel**

**Neu-Brünn**





Der Hof des alten Brünner Rathauses

Markt sein Publikum verloren hat und die Stadt alle Anstrengungen macht, die Vorbedingungen eines in jeder Hinsicht erspriesslichen Daseins zu zerstören, wird man sich nicht wundern dürfen, dass trotz der trügerischen Zeichen eines Scheinaufschwunges nur ein unerquickliches Dasein in den Mauern dieser Stadt ist und dass wirtschaftliche Rückwirkungen mannigfacher Art zu spüren sind. □

Brünn war einstens sicherlich ein sehr angenehmer Aufenthalt; heute empfinden es jene, die ausharren müssen, als eine Verbannung. Schliesslich will kein Mensch in einer hässlichen Stadt leben. Andere Städte, die von einer künstlerisch gut beratenen und voraussehenden Gemeindepolitik geleitet sind, setzen alles daran, ihre Eigenart zu behalten und in den Neubildungen den höchsten Grad von künstlerischer und sonstiger Vollendung zu erreichen, soweit es heutzutage möglich ist. Zur Gesundheit gehört wesentlich das Schöne. Soll der Ort gepriesen und durch das Leben und Schaffen bedeutender Menschen ausgezeichnet werden, so muss er alle Glücksmöglichkeiten einer höheren Gesittung erschliessen können. Um solches zu bewirken, scheinen nach dem Stande der Dinge die leitenden Faktoren dieser Stadt nicht berufen. Was sie für schön und erstrebenswert finden, ist, soweit es sich in dem neuen Stadtbilde ausdrückt, ein Zustand, der den gebildeten Sinnen als ein Greuel erscheinen muss. Der Grad von wirklicher und volkstümlicher Wohlfahrt und Kultur, den eine Stadt in der Zukunft der nächsten drei Generationen erreichen kann, drückt sich im Stadtplan aus. Nur ein ganz oberflächlicher Vergleich der heutigen Ansicht mit den alten Stadtbildern enthüllt die Blößen der neuen Entwicklung. Was sich in den neuen Stadtgebilden zeigt, ist nichts Fertiges; etwas, das nie ein Fertiges werden kann. Die alten Baureste des alten Stadtkernes halten dem Drängen der spekulativen Generation nicht stand. Keine Institution ist vorgesehen, um der Stadt das Juwel der alten Anlagen nach Möglichkeit ganz zu erhalten und bei der Stadterweiterung dem Gedanken Geltung zu verschaffen, dass eine Stadt ein organisches Kunstwerk darzustellen hat, das in allen Funktionen das höchste Mass von Sachlichkeit und Vollkommenheit zu erfüllen hat.<sup>1</sup> Dazu gehört, dass Geschäftsstrassen von Wohnstrassen getrennt seien,<sup>1</sup> dass der Verkehr sich namentlich in den Hauptadern der neuen Anlagen konzentriere,<sup>1</sup> dass der Wohnhausbau die Bildung von Strassen, schönen, geschlossenen Plätzen, zahlreichen Gärten mit grosser sachlicher und künstlerischer Einsicht zu behandeln hat, was schliesslich nicht von erwerbsmässigen Bauunternehmern, Spekulanten oder vom Bürokratismus erwartet werden kann. Eine Stadt, die auf Schönheit Wert legt, wird Mittel und Wege zu finden wissen, um zu erreichen, was ihr frommt. □

Obzwar Brünn nur zwei Schnellzugstunden von Wien entfernt ist, so hat es dennoch den Anschein, als ob die künstlerische Entwicklung, die bei uns ebensogut wie in anderen hervorragenden Kulturzentren erfolgt ist, Jahre brauchen müsste, um nach Brünn zu gelangen. Im Gesamtbild ist noch kein Anzeichen wahrzunehmen, dass die Provinz, die sich mit überraschender Schnelligkeit alles Ungeratenen von auswärts bemächtigt, auch an dem Guten, das da und dort in Entwicklung begriffen ist, ein Vorbild nimmt. Ähnliches ist von dieser Stelle aus bei anderen Anlässen wohl oft gesagt worden. Um nicht

zu ermüdenden Wiederholungen Zuflucht nehmen zu müssen, sollen die Hinweise genügen, die auch für diese Stadt gelten.<sup>1</sup> Denn wie ungünstig auch die künstlerische Bilanz der Stadt sein mag, es ist dennoch zu erwarten, dass ein, wenn auch sehr kleiner Bruchteil der Einwohnerschaft diesen Zustand als deprimierend empfindet und nur der Stärkung bedarf, um in den Zerstörungsgang einzugreifen. □

Vieles ist allerdings umgebracht und als unwiderbringlich verloren zu betrachten; manches ist indessen noch zu retten, und was die Zukunft an Möglichkeiten des Bessermachens bringt, ist nicht abzusehen. In einer sehr wichtigen Sache, die den Dom betrifft, ist leider nichts mehr zu ändern. Unsere Bilder zeigen ihn in seiner alten Erscheinung, wie ihn der künstlerische und geschichtliche Werdegang der heutigen Generation überliefert hat. Was auch zur Rechtfertigung der neuen Türme gesagt werden mag, vom künstlerischen Standpunkte ist diese Zutat fast einer Zerstörung des ehrwürdigen alten Gemäuers gleichzusetzen.<sup>2</sup> Dass die führenden Kreise vor einer solchen heillosen Verhuzung nicht zurückschrecken, gewinnt fast den Charakter einer traurigen Selbstverständlichkeit, wenn man die anderen, kaum weniger krassen Fälle der neueren Bautätigkeit betrachtet.<sup>3</sup> □

Ein Beispiel dieser Gewohnheitsverbrechen liefert unsere Abbildung des bestandenen Mittrowsky-Palais, eines mit primo stucco reichverzierten alten Bauwerkes, das niedergerissen wurde, um einer elenden neuen Brünner Mietshaus-Architektur Platz zu machen. Das entzückende alte Landhaus soll (?) durch eine Rampe „verschönert“ werden. Hier ist vielleicht noch zu helfen, wenn es dem besonnenen Teil der Bürgerschaft gelingt, das Attentat abzuwenden. Unsere Illustrationen liefern noch eine weitere Reihe von Beispielen und Gegenbeispielen, die die vornehme alte Brünner Bauart der schlechten neuen Brünner Architektur entgegensetzt. Es sind nur einige wenige Beispiele aus der Unzahl der Fälle, die nicht zu erschöpfen sind. □

Ein besonders schlimmes Beispiel jedoch ist der grosse Platz. Mit dem Abbruch der Michaeli-Kirche begann die systematische Zerstörung des typisch Brünnerischen Platzgebildes. Es fielen die alten Gebäude, die Geschlossenheit des Platzes und der Platzwendungen wurde gelöst, und schliesslich blieb von dem Platz nichts übrig als eine nüchternste, formlose Erweiterung einer Strasse. Unsere Bilder zeigen ihn in der alten und neuen Gestalt. Geradezu amüsant ist der lächerliche Versuch,<sup>4</sup> neben der St. Jakobskirche ein neues Haus im „gotischen“ Stil herzustellen, um eine „Übereinstimmung“ mit der Kirche zu erzielen. Dass die alte Schönheit des Kirchenplatzes — und nicht bloss dadurch — vollständig umgebracht ist, kann man aus unseren unzureichenden Bildern erkennen. □

Die Fälle lassen sich ins Unzählige vermehren. Wenn der kunstsinigste Teil der Bevölkerung diesen Appell beherzigen will, so findet er überreichlichen Stoff, der in allen Strassen Brünns zur Abwehr der wüsten Spekulationsbauerei und der bureaukratischen Unfähigkeit mahnt.<sup>5</sup> □

<sup>1</sup> Siehe Heft 3, I. Jahrg. der „Hohen Warte“, wie oben.

<sup>1</sup> Siehe Heft 3, I. Jahrg. der „Hohen Warte“, wie oben.

<sup>2</sup> Siehe: „Englische Bestimmungen zur Erhaltung alter Bauwerke“, I. Jahrg. der „Hohen Warte“, Seite 34, 62, 132 etc.

<sup>3</sup> Siehe: „Leitfaden für den modernen Städtebau“, I. Jahrg. der „Hohen Warte“, Seite 48.

<sup>4</sup> Siehe: Städtestudium: „Graz“, I. Jahrg. der „Hohen Warte“, Seite 324.

<sup>5</sup> Siehe: „München“, I. Jahrg. der „Hohen Warte“, Seite 328.

Siehe: „Darmstadt“, I. Jahrg. der „Hohen Warte“, Seite 380.

## VOM WESEN UND VON DER BEDINGTHEIT DER KUNST.

BETRACHTUNGEN UND GEDANKEN  
VON FRANZ DROBNY.

**D**as Büchlein ist von einem Mann geschrieben, der allerdings vom Bau ist, aber dennoch ausserhalb des Kreises steht, der an der Entwicklung der künstlerischen Dinge unmittelbar beteiligt ist. Als stiller Beobachter, der den Verlauf von fernher ansieht, hat er sein kleines Werk geschrieben, das für ihn gleichzeitig eine Art Glaubensbekenntnis darstellt. Es ist eine wirklich gute Schrift. Die Erscheinungen des modernen Kunstlebens sind mit bemerkenswertem Scharfsinn auf ihren Gehalt hin erkannt; in dem Bilde, das er von dem Stande der Entwicklungen entwirft, sind Licht und Schatten richtig verteilt. Ich möchte zur Probe den II. Abschnitt zitieren, der vom Kunstgewerbe handelt. □

Eine noch weit höhere Rolle als in der Architektur spielt die Technik im Kunstgewerbe. Nach der oben versuchten Definition des Kunstwerkes ist es klar, dass eine Scheidung von „hoher“ und „dekorativer“ Kunst im Wesen der Sache nicht begründet sein kann. Wir werden beim Kunstgewerbe nur zu untersuchen haben, ob in dem Werke, ausser dem Triumph der Technik, der ja für sich allein wohl ein Lustgefühl, nie aber ein reines Kunstgefühl auslösen kann, noch eine Empfindungsmitteilung steht. Ein Künstler also, wie Nietzsche einmal beiläufig sagt, ein Genie der Mitteilung wird, auch ohne es bewusst zu wollen, selbst in einem bescheidenen Schmuckstück z. B. nicht bloss eine tote Form, technisch verwendet, reproduzieren, sondern seiner eigenartigen Empfindung Ausdruck geben. Freilich ist der Kreis hier viel enger gezogen als in den anderen Künsten, weil eben die Technik der Herstellung eine so grosse Rolle spielt. Man vergleiche, um dies klar zu machen, die Gläser und die Glasmalereien Tiffanys, die zum grossen Teile nur Triumphe der Technik sind, mit den Werken des Gallé, von denen viele als wirkliche Kunstwerke angesprochen werden können. Oder den Schmuck eines Künstlers wie Lalique mit seinen Nachahmungen. Oder einzelne Stücke dänischen Porzellans aus der königlichen Porzellanfabrik in Kopenhagen mit dem, was seither von den nachfolgenden Werken mit der Scharffeuertechnik und Unterglasurmalerei im allgemeinen geleistet wird. Oder die Raumstimmungen in den besten Werken eines Olbrich und Hoffmann mit den Dekorationen eines Urban. □

So ist gerade die Betrachtung des Kunstgewerbes auf seinen jetzt wieder erreichten Höhen geeignet, die Notwendigkeit der Technik und ihrer Entwicklung für das Kunstwerk ins klarste Licht zu stellen, und doch wieder zu beweisen, dass der Triumph über die Technik kein Kunstwerk zu schaffen vermag. □

Damit ist aber auch die Aufgabe der Weiterentwicklung des Kunstgewerbes umschrieben. Wieder handelt es sich nicht in erster Linie um neue Formen, sondern nur eine mitzuteilende Empfindung. Dort, wo bloss Farbenabwandlungen, geschicktes Nachahmen oder Variieren vorliegt, wie etwa in den meisten

der sogenannten modernen „Interieurs“, kann von Kunst nicht die Rede sein. Daraus erklärt es sich auch, warum die Entwicklung manchmal zu stocken scheint. Der Führenden, Schaffenden sind nur wenige, das grosse Heer der Nachahmer aber bringt nichts Eigenes, das über den Tag hinaus Bestand hätte. Wir beobachten daher schon seit einiger Zeit, dass das grosse Publikum, welches in solchen Dingen doch mehr Feingefühl hat als man ihm im allgemeinen zutraut, sich von dem Modetreiben abwendet und wieder mehr den alten Stilformen zuneigt. □

Man kauft sich allenfalls ein paar aparte Nippes oder Gebrauchsgegenstände, die man nach einiger Zeit wechselt, aber man will nicht seine ganze Wohnung so einrichten, dass man nach zwei Jahren selber sagen muss: unmöglich, schauerhaft. Auch diese Klippe wird am ehesten vermieden durch die von den Führenden, Empfindenden, den wirklichen Raumkünstlern von heute gepriesene und gepredigte Einfachheit der Form. Nicht weil diese Einfachheit immer und zu allen Zeiten das Richtige und Notwendige wäre; nur weil sie gerade jetzt, nach dem zerfahrenen Formalismus des letzten Jahrzehntes, das Richtige und Notwendige ist. Und auch nicht Einfachheit an sich, sondern Einfachheit der Empfindung. □

Das ist es, was die Biedermeierzeit für uns reizvoll macht: die Anspruchslosigkeit, Bescheidenheit der Empfindung gegenüber empfindungslosen Formenorgien; die unbefangene Sachlichkeit gegenüber aufgedonnerten, zwecklosen, oft zweckverhüllenden Dekorationen. Auf dem Wege dieser, nicht gemachten und nüchternen, sondern empfundenen Einfachheit liegt jetzt die Entwicklung und ihr Wert. Diese Einfachheit muss so lange Bestand haben, bis sie wieder Allgemeingut geworden ist, und wird nach dem Gesetze des ewigen Wechsels im Werte verblassen, sobald die Empfindung wieder in Wahrheit voll, überströmend und rauschend zu erklingen vermag.

INHALT DIESES DOPPELHEFTES 17 u. 18. Offene und geschlossene Bauweise, von Paul Schultze-Naumburg, mit Beispielen und Gegenbeispielen. — St. Pölten, Friedhofeingang, mit Beispiel und Gegenbeispiel. — Die himmlische und irdische Liebe. — Städtestudium: Brunn, mit Beispielen und Gegenbeispielen. — Vom Wesen und der Bedingtheit der Kunst. — Aphorismen von Ouckama Knoop.

### Nächste Sondernummer: Ungarische Volkskunst.

Jahrgang I der „HOHEN WARTE“, I. und II. Halbjahr, ist in einigen gebundenen Exemplaren zum erhöhten Preis von K 44.— (statt K 24.—) zu haben.

Einbanddecken für den I. Jahrgang werden auf Bestellung nachgeliefert.

Unregelmässigkeiten in der Zustellung wollen dem Verlag der „HOHEN WARTE“ gefälligst sofort bekanntgegeben werden.

NACHDRUCKVERBOT für sämtliche in den Heften der „Hohen Warte“ erscheinenden Artikel und Illustrationen.

Alle Zuschriften und Sendungen Wien, XIX. Grinzingstrasse Nr. 57, Telephon D 58.

Verlag „Hohe Warte“. Für die Redaktion Joseph Aug. Lux.  
Für den österreichischen Buchhandel in Kommission bei: HUGO HELLER, WIEN,  
I. Bauernmarkt 3.

Druck von Jacques Philipp, vorm. Philipp & Kramer (v. Leiter: M. Bandier), Wien VI.

# GRUND UND BODEN

## DIE REGULIERUNG UND BEBAUUNG DER STADT AMSTETTEN NACH KÜNSTLERISCHEN GRUNDSÄTZEN.

Die Stadt Amstetten in Niederösterreich, die im Begriffe steht, nach Aufstellung eines vom k. k. Geometer Beran ausgeführten Regulierungsplanes die neuen Grundflächen auszubauen, hat sich unserem Vorschlag angeschlossen und den Architekten Franz Holub mit den architektonischen Arbeiten betraut.

Für den Beschluss der Stadtverwaltung waren insbesondere die Darlegungen massgebend, die wir in unserem 18-ten Hefte des ersten Jahrganges über die Regulierungsarbeiten dieser Stadt veröffentlicht haben, und namentlich auch jene Leitsätze dieses Heftes, die sich mit der Frage befassen: „Wie erlangt eine Stadt einen technisch und künstlerisch einwandfreien Bebauungsplan?“ Diese unsere Arbeit wurde den Verhandlungen zugrunde gelegt, und das Ergebnis war die Berufung eines künstlerisch ausserordentlich geschulten Architekten, der den architektonischen Teil der Aufgabe zu lösen haben wird, während mit der technischen Durchführung der dortige Ingenieur und autorisierte Zivilgeometer Josef Feichtinger betraut ist. Die beiden Faktoren arbeiten selbstverständlich im gegenseitigen sachlichen Einvernehmen und werden obendrein in etwa vorkommenden Vermessungs- und Regulierungsfragen durch den bewährten Rat des k. k. Geometers Beran unterstützt.

Wir werden von Fall zu Fall über die Fortschritte der Arbeiten Mitteilung machen und dieses Musterbeispiel einer neuen Stadtbauung, wie sie sein soll, als Vorbild und Wegweiser für andere Städte, die sich in ähnlicher Lage befinden, ausführlich darstellen.

Eine besondere Anerkennung ist dem Herrn Bürgermeister Kubasta und dem ganzen Gemeinderat zu zollen, welche die Wichtigkeit einer Stadtbauung nach modernen, künstlerischen, hygienischen und sozialen Grundsätzen erkannt haben und ohne Zögern ein Werk ermöglichten, das für eine gedeihliche Entwicklung der Stadt von höchster Bedeutung ist.

## VERMESSUNGSWESEN.

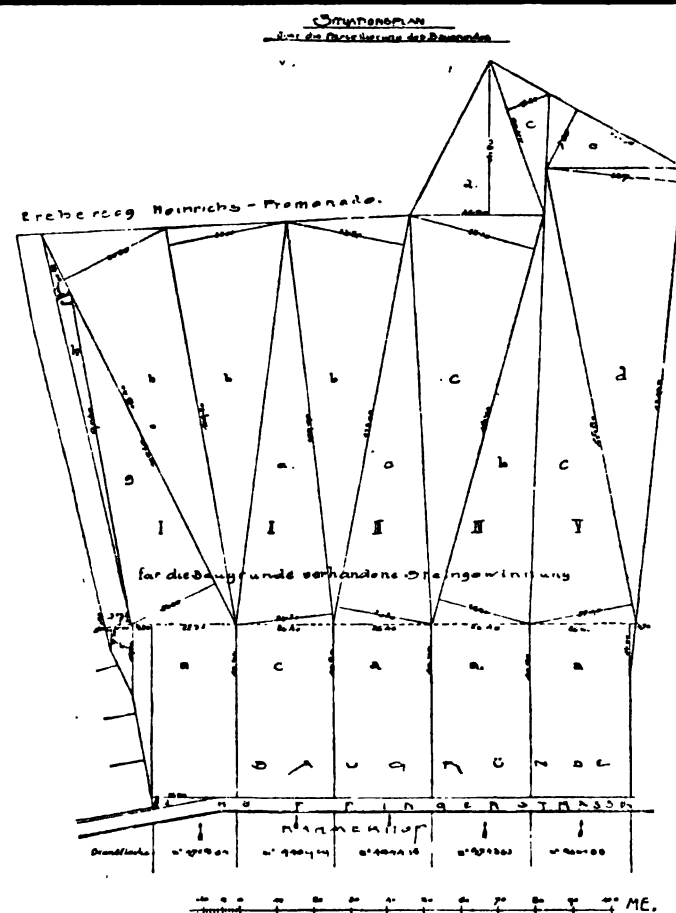
**WIE BESCHAFFT SICH EINE STADT IHR GRUNDLEGENDES KARTENMATERIAL FÜR DIE ZWECKE EINES REGULIERUNGS-, RESP. BEBAUUNGSPLANES?**

Diese Frage soll durch die „Hohe Warte“ für spezifisch österreichische Verhältnisse ihre Beantwortung finden.

Im allgemeinen erfolgt die Anfertigung der Planunterlagen von seiten der Stadtgemeinden auf folgende Weise:

1. Neuaufnahme des engeren bebauten Ortsriedes mit nächster Umgebung, welche voraussichtlich bald zur Bebauung gelangt, durch das eigene (städtische) technische Bureau (Stadtbauamt, Stadtvermessungsamt).
2. Durch behördlich autorisierte Ziviltechniker (-Ingenieure und -Geometer).
3. Neuaufnahme der ganzen (politisch abgeschlossenen) Katastral-, resp. Ortsgemeinde durch die k. k. Grundsteuer-Katastralbehörde (in Österreich: das k. k. Finanzministerium), also Ortsraum samt den dazugehörigen Agrikulturf lächen.

Fortsetzung im nächsten Hefte.



## 5 prachtvoll gelegene BAUSTELLEN

im klimatischen Kurort GRIES bei Bozen in Tirol (275 m über dem Meere), an einer sanft ansteigenden, bewaldeten Berglehne gelegen, mit neu angelegter Privat-Zufahrtsstrasse, schönster Punkt von Gries mit grossartiger landschaftlicher Lage, geeignet zur Anlage von Einzelvillen, Erholungsheim, Heilanstalt, Hotel, Sanatorium etc.

Elektrische Beleuchtung im Kurorte, ausgezeichnetes Trinkwasser aus der städtischen Wasserleitung und Hochquellenleitung des Eggentales; oberhalb der Baustellen der Glanzpunkt der Grieser Kuranlagen, die 2 1/2 km lange „Erzherzog Heinrich-Promenade“, vis-à-vis Badeanstalt. Steingewinnung für die Bauten an Ort und Stelle selbst vorhanden.

Die Baustellen sind einzeln und im ganzen Komplex zu verkaufen; nähere Auskünfte: M. Reinisch, Wien, III., Erdbergstrasse 3, II. Stock, Tür 45.

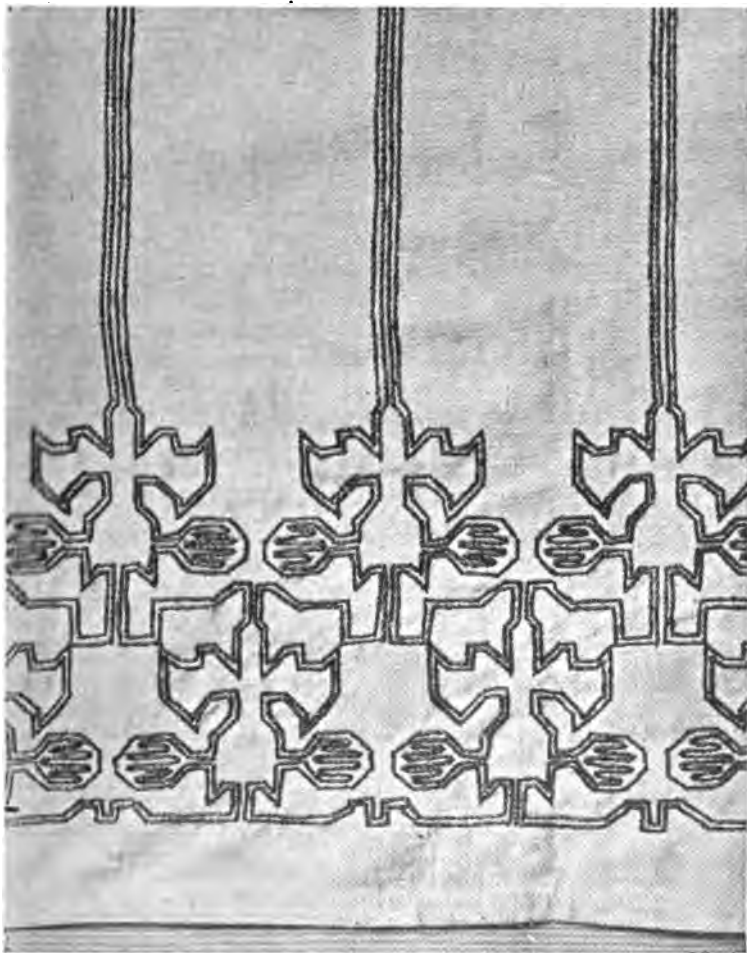
**SCHÖNER BAUGRUND AUF DER HOHEN WARTE, 400 m<sup>2</sup>, in vorzüglicher Lage, ist aus freier Hand zu verkaufen. Zuschriften unter Motto „Baugrund“ befördert der Verlag Hohe Warte.**



# MODE UND HANDARBEIT



Wiener Mode vor 100 Jahren als Vorbild für das Reformkleid



Schnürtechnik: Aus der Schule Maler A. Böhm  
(Kunstschule für Frauen und Mädchen)

## EIN PREISAUSSCHREIBEN.

Der Verlag der „Deutschen Moden-Zeitung“ fordert Künstler und Künstlerinnen auf, selbsterfundene Entwürfe einzusenden, welche in handarbeitlichen oder kunstgewerblichen Techniken, auch Nähmaschinenstickerei, leicht auszuführen sind. Jeder Entwurf muss in wirklicher Grösse, mit genauer Musterwiederholung geliefert werden; bevorzugt werden zusammenpassende Entwürfe, z. B. für Tischläufer, Tischtuch und Servietten — Tischdecke, Kissen- und Stuhlbezug — Flügeldecke und Schemel — Betthimmel und Bettdecke — Tür- und Fenstervorhang usw. Bei grösseren zusammenhängenden Entwürfen muss eine Skizze der Gesamtansicht beiliegen. Genaue Angaben über das zu verwendende Material, die Herstellungsweise und die Kosten sind beizufügen. Vorgezogen wird, wenn angefangene oder fertige Arbeitsteile oder ganz fertige Stücke den Entwürfen beiliegen. Die Arbeiten dürfen noch nirgends ausgestellt oder veröffentlicht sein. Jeder Einsender darf nicht mehr als sechs verschiedene Entwürfe oder zwei zusammenpassende Sätze von Entwürfen liefern. An jedem Stück muss der Verkaufspreis des Entwurfes sichtbar vermerkt sein. Jede Arbeit ist mit Kennwort zu versehen; ein verschlossener Briefumschlag mit gleichem Kennwort muss den Namen und Wohnort des Künstlers enthalten. □

1 Preis zu 1000 Mk.

1 Preis zu 300 Mk.

1 Preis zu 500 Mk.

2 Preise zu je 200 Mk.

3 Preise zu je 100 Mk.

10 Preise zu je 50 Mk.

Der höchste Preis wird jedenfalls ungeteilt zuerkannt, die anderen 17 Preise können in anderer Höhe verteilt werden. Der Verlag hat das Recht, nicht prämierte Entwürfe anzukaufen. Durch Prämiierung oder Kauf gehen die Muster mit allen Rechten in den Verlag der „Deutschen Moden-Zeitung“ über. Preisrichter: Dr. Richard GRAUL, Direktor des Städtischen Kunstgewerbemuseums in Leipzig; Prof. Max SELIGER, Direktor der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig; Fritz RENTSCH, Maler und Lehrer an der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig. Von seiten des Verlages und der Schriftleitung treten ihnen bei: Otto Bayer in Fa.: Verlag der „Deutschen Moden-Zeitung“, Aug. Polich, Leipzig; Frau Brigitta Hochfelden, Schriftleiterin der „Deutschen Moden-Zeitung“; Frä. Marie Niedner und Frä. Gussy v. Reden. Termin der Einsendung vom 25.—30. September 1906. Die Entwürfe sind frankiert, möglichst flach gepackt, nicht gerollt, einzuliefern. Adresse: Verlag der „Deutschen Moden-Zeitung“, Leipzig, Schlossgasse 9. Das Ergebnis der Preisverteilung wird in der Nr. 4 vom 18. November 1906 der „Deutschen Moden-Zeitung“ und ausserdem in fünf anderen Zeitschriften bekannt gemacht werden. Die Prämiierung erfolgt in der ersten Hälfte des Oktobers, die Ausstellung der eingesandten Arbeiten findet in der zweiten Hälfte des Oktobers in Leipzig statt. Genaueres hierüber wird in fünf Zeitschriften veröffentlicht werden. Die Rücksendung der nicht prämierten Entwürfe erfolgt porto- und frachtfrei bis zum 2. Dezember 1906. Etwaiger Zoll geht zu Lasten des Empfängers. Die Bedingungen sind vorstehend vollständig mitgeteilt. □

Für die „Hohe Warte“-Beilagen verantwortlich: M. BENEDIKT. — Zuschriften u. Sendungen, die Beilagen betreffend, ohne Namensnennung nur an den Verlag Hohe Warte, Wien, XIX. Grinzingerstrasse 57.

# SONDERBAR

□ SONDER-□  
DOPPELNUMMER:

## UNGARISCHE VOLKSKUNST.

### SEBALD SOEKERS VOLLENDUNG.\*

VON OUCKAMA KNOOP.

Sonderbar! Die Völker nehmen im Laufe der Zeit an Unreife zu. □

Die Minoritäten zu schützen ist wohl die wesentlichste Aufgabe des Staates, denn die Majoritäten schützen sich selber. □

Was der nächsten Generation am meisten nottut, ist INNERER Stolz. Der muss vor allem entwickelt werden.

Der russische Bauer ist mir rührend wie ein kleines Mädchen, das vielleicht die Stammutter eines grossen Geschlechtes sein wird. □

Es gibt eine bürgerliche Heuchelei und eine aristokratische Lebenslüge; es gibt einen aristokratischen Zynismus und eine plebejische Pedanterie der Schamlosigkeit. □

Eine unfeine Gesinnung verrät sich vor allem im Beschönigen. □

Fremdenhass ist eigentlich das Zeichen einer starken, wenn auch nicht notwendig hohen Kultur. Die haben keine Art, keine Tradition und keine Individualität zu bewahren, die ohne alle Reserve ihren Kreis jedem fremden Zufluss öffnen. Dem Fremden selbst, wenn er ein Mensch von stolzem Wesen ist, bereitet das wahllose Entgegenkommen eine Enttäuschung, als wenn er in eine minder distinguierte Gesellschaft geraten wäre. Man merkt Verwaltung und Gesetzgebung in den

gebildeten Ländern Europas an, dass sie von Juristen geleitet werden. Sie hat etwas Verknöchert-Starres, als bezöge sie sich auf unwandelbar fest umgrenzte Begriffe und nicht auf das Flüssigste, Flüchtigste und Widerspruchsvollste: die Menschennatur. Die mathematisch ausnahmslose Behandlung aller Geborenen, ihre grausam gleichmässige Vereinigung in Schule und Militär führt zum Absurden und leitet sich ab von einer schmähhlichen Rücksicht auf die gemeinste menschliche Leidenschaft: den Neid. — Das sehen sie aber nicht ein, dass Elastizität keine Willkür, sondern eine reichere Gesetzmässigkeit ist. □

Mag das Leben in Amt und Geschäft ein Kampf sein, so soll die Geselligkeit uns einige Feierstunden des Friedens bringen. Aber leider tobt im geselligen Verkehr der Kampf ungeschwächt weiter: der Kampf der Eitelkeiten. Jeder will sich vor den anderen zur Geltung bringen, daher er denn die anderen miss-trauisch betrachten und seine Überlegenheit jeden Augenblick rücksichtslos anzuwenden bereit sein muss. Hätten unsere gebildeten Zeitgenossen mehr Feinheit, so würden sie im geselligen Verkehr nicht an sich, sondern an ihre Mitmenschen denken und ihnen das bieten, was die herrlichste Blüte aller Kultur ist: Anmut des Wesens. Eigentlich besteht diese Anmut überhaupt bloss darin, dass man nicht an sich denkt. Das genügt, um jene weiche, selige Harmonie hervorzurufen, neben der die schönsten irdischen Genüsse schal und gemein erscheinen. □

Als der Mensch das Klettern verlernte und sich auf seine Füsse stellte, da klagten die Affen über Dekadenz.

Eine feine Herzlichkeit liegt darin, im Menschen das Individuum zu ehren. Die Scheu vor dem Vornehmen ist sehr wenig vornehm. □

\* Inselverlag, Leipzig.

## ARBEIT ALS SELBSTBEGLÜCKUNG.\*

**E**s gibt keine Art von guter und nützlicher Arbeit, die nicht den Ausdruck menschlicher Beglücktheit trägt. Sie ist der eigentliche Sinn und der Inhalt, der in der Form sichtbar wird; jeder gut geführte Hammerschlag, jeder noch so schwerfällig bearbeitete Baustein ist von diesem Inhalt seltsam belebt. Geheimnis und Offenbarung zugleich, kostbar und wertvoll, wie wertlos und billig auch das Material sein mochte, wo hingegen das teuerste Material nichtig ist, wenn es die Spuren jener beseelten Arbeit vermissen lässt, die Selbstbeglückung ist. Von den altgotischen Domen bis zum Gekritzelt der Kinder, dem ersten stammelnden Ausdruck ihres Seeleninhaltes, im ganzen Umkreis menschlichen Wollens und Wirkens kann nichts Dauerndes hervorgebracht, kann nichts zur Erhöhung der Schönheit der Erde und der Freude der Menschen getan werden, wenn es nicht das tiefe Glück des Urhebers einschliesst und Bekenntnis dieses Glückes ist. □

Es geschieht zwar die meiste Arbeit, die heute getan wird, aus Zwang und Unlust; aber diese Arbeit, die so getan wird, ist ganz bestimmt unersprießlich und bliebe besser ungetan; sie ist schädlich, nicht weil sie nochmals getan und verbessert werden muss, sondern weil sie eine unmessbare Summe von vergeudeter Kraft und verlorenem Glück darstellt, davon das Antlitz der Welt die Züge der Trauer und hässlicher Entstellung trägt. □ Indem viele gezwungen sind, zu tun, was sie nicht können oder nicht wollen, und andere verhindert werden, ihre Anlagen zu dem zu entwickeln, was sie können und wollen, entsteht das grosse Missverhältnis zwischen Pflichten und Neigungen, zwischen Beruf und Anlage, Arbeit und Befriedigung, und aus dieser Entfremdung entsteht das Zerrbild einer Kultur, die überall zu Hause ist, nur nicht bei sich. Einen tödlichen Hass wirft das volkstümliche Sprichwort auf jenen grossen Unbekannten, der angeblich die Arbeit „erfunden“ haben soll. Es ist das Zeichen unserer Zeit, dass die ungeheure Arbeit, die gerade heutzutage getan wird, mit Hass und nicht mit Liebe getan wird. Es ist aber aus derselben Ursache zu erklären, dass die ungeheure nationale Arbeit dem Einzelnen wenig oder gar nicht zugute kommt, dass sie nur für wenige einen Segen, für viele, für die Meisten sogar einen Fluch bedeutet, und dass die deutsche Erde, die volkreichsten deutschen Städte nicht im entferntesten die Anzeichen jener tiefen Beglücktheit und Schönheit offenbaren wie die kleinen mittelalterlichen Städtokulturen, sondern vielmehr die Wundmale einer tiefwurzelnden Verrohung und Verheerung tragen. □

Nicht weniger Zeichen der Zeit sind die zahlreichen Systeme und Besserungsvorschläge, die auf allen Gebieten, in der Schule, im Wirtschaftsleben, in der Kunst, im sozialen Denken, das Höchste versprechen und kaum das Geringste erfüllen. □

Die Schule, die Volkswirtschaft, die Kunst, der Staat, alle Teile arbeiten für sich. Sie haben jedes ihr eigenes System, ihr eigenes Ideal, aber kein gemeinsames Ziel und kein gemeinsames Fortschreiten. Alle Hoffnungen sind auf die Schule gesetzt, die ihrerseits ihre Hoffnungen auf die Kunst setzt. Künstlerische Bildung ist ja eines der Erlösungsworte, die Hohes versprechen. Aber im Staats- und Wirtschaftsleben herrschen noch wesentlich

andere Anschauungen vor, die dem künstlerischen Gedanken grundsätzlich entgegengesetzt sind. Die Kunst will Persönlichkeit, der Staat will das Schema. Das Wirtschaftsleben nützt Schwächen aus. Und die Schule? Sie soll das Unmögliche leisten und allen das Ihrige geben. Und hätte viel Wichtigeres eigentlich zu tun. Es ist ein wahres Glück, dass alle Arten von Systemen nur Erscheinungen an der Oberfläche sind, wie Wellenkreise auf einem Wasserspiegel, während aus der Tiefe das Gesetz der Natur in ewiger Unabhängigkeit wirkt. Die besten Systeme werden zuschanden an schlechten Erziehern, und die schlechtesten Systeme haben guten Erziehern nichts anhaben können. Wenn die rechten Menschen an den rechten Platz gekommen sind, dann haben sie mit ihren Händen alles in Geld verwandelt. Ich meine, dass es im Grunde unserer verkehrten Dinge doch etwas gibt wie eine „Volkswirtschaft des Talents“, die allerdings noch nicht von Menschen erkannt, sondern von der Natur selbst geübt wird. Wenn Talente gute Leistungen hervorgebracht haben, dann haben sie in Übereinstimmung mit sich selbst gelebt. Ich meine auch, dass in jeder menschlichen Natur irgendein Talent steckt, das nicht verloren gehen dürfte und das mitbauen könnte, die Weltherrlichkeit zu vollenden. Wenn aber das Talent mit sich selbst in Übereinstimmung schafft, wird es sein Bestes leisten, und diese Arbeit wird keine andere tiefere und natürlichere Triebfeder haben als die Selbstbeglückung. □

Das sinnlose Chaos, die qualvolle Unruhe, das ängstliche Suchen empfängt durch diesen Gedanken Ordnung, Ruhe und Hoffnung. Würde diese einfache Erkenntnis von der Arbeit als Selbstbeglückung plötzlich wie durch einen göttlichen Machtspruch zur Grundlage aller unserer menschlichen Einrichtungen gemacht werden, was sie höchstwahrscheinlich nicht werden wird, so müsste im gesamten Staats- und Wirtschaftsleben eine wunderbare Umwandlung eintreten müssen. Was feindlich getrennt schien, würde in Harmonie leben, die Gedanken der Kunst würden im Staat, in der Volkswirtschaft, in der Schule Ergänzung und Erfüllung finden, Pflicht und Neigung, Beruf und Anlage, Arbeit und Glück würde verschmelzen, alle Arbeit, die geschieht, würde nicht der Ausdruck des Zwanges und der Unlust, sondern der Freude und des inneren Dranges sein, und das Antlitz der Erde würde die Schönheit all dieser Seelenbekenntnisse durch die tausendfachen Materialien hindurch ausstrahlen, den Glanz und die Wärme wohl angewendeter Kraft und erlebten Glückes, eine ungeheure Steigerung der Lebensgüter würde eintreten müssen, wenn die wertbildenden Quellen des Talenten infolge dieses inneren Erlebens weit offen und ergiebig sind, während sie in den heutigen Umständen verschüttet und spärlich sind. Das Gebilde des nationalen Lebens würde, auf dieser natürlichen Grundlage entwickelt, allerdings eine wesentlich andere Struktur zeigen, als es heute sein kann. □

Ich spreche davon als von einer Notwendigkeit, wenn ich auch einsehe, dass eine solche Verwirklichung nicht möglich ist. Denn es gibt eine übermächtige Mehrheit, die beweisen wird, dass durch eine solche „Volkswirtschaft des Talenten“ die Bäume alsbald in den Himmel wachsen werden. Ich meine aber, dass dafür schon gesorgt ist. Der Wald hat nicht lauter hohe Bäume, er hat Sträucher, Gräser und Moose. Aber das unscheinbarste Moos ist in sich vollendet, eine fertige Bildung, ein Talent in abgeschlossener Entfaltung, eine Arbeit, die sich selbst beglückt, ein Ergebnis der Ökonomie in der Natur. Die „Volkswirtschaft

\*Aus dem Schluss der „VOLKSWIRTSCHAFT DES TALENTES“, von Joseph Aug. Lux. Die Buchausgabe erscheint in R. VOIGTLÄNDERS VERLAG, LEIPZIG-R.

des Talenters“ soll aber nichts anderes sein als eine solche Ökonomie der Natur, die alles zum Vollenden bringt, im Kleinen wie im Grossen, während in unserer Lebensordnung Pilze baumhoch gedeihen und Bäume oftmals in der gewöhnlichen Niedrigkeit der Pilze hingehalten sind. □

Ich spreche von der einfachen Tatsache, dass trotz aller Hemmungen nur die Arbeit Bestand hat, die jenen Inhalt besitzt, um zu sagen, wie wenig ungeachtet aller furchtbaren Anstrengungen und Kraftvergeudung für die Kultur wirklich geleistet werden kann, wenn nicht der Kompass aller Tätigkeit auf das Glück jedes Einzelnen eingestellt wird. Nur dieses kann das gemeinsame Ziel des Staates, der Volkswirtschaft, der Kunst und der Schule sein, nur dieser Gedanke müsste im Herzen des grossen Volksorganismus und der ganzen Volksarbeit sitzen und die genannten vier Interessensphären durchleuchten, wenn es ein gemeinsames Gedeihen geben soll. In der Tat stehen sie ja immer in gewisser Wechselwirkung, hemmend oder fördernd. Was die Hemmungen zeitweilig aufzuheben oder zu vermindern vermocht hat, war das Beispiel der Kunst, die die selbstbeglückende Arbeit des Talenters hinangesetzt hat und heute wieder stärker ihren Anteil am Leben verlangt als früher. Wie sollen sich aber die übrigen grossen Machtsphären, das Staats- und Wirtschaftsleben, und die Schule mit dieser Botschaft in Einklang setzen? Diese Frage ist sicherlich die allerlächerlichste für jenen, der von dem eigentlichen Sinn der Arbeit überzeugt ist. Alle Güter, die dem Wirtschaftsleben zugeführt werden und die dem Staate Obsorge auferlegen, sind das Erzeugnis schöpferischer Menschen, die keinen anderen Sinn der Arbeit kannten. Alle guten, sichtbaren Formen und alle Ideen, die als Lebenswerte gelten, um derentwillen gehandelt, gereist, gebaut, gekämpft, gelitten, Recht und Unrecht gesprochen wird, sind ihrer Herkunft nach Erfindungen, Leistungen des Talenters, künstlerische Arbeit, Ursprungswerte. Handel und Industrie leben davon, dass es solche Originalwerte gibt, dass sie fortwährend neu erzeugt werden, dass jede Art von Talent fruchtbar werde. Aber Handel und Industrie sind heute noch sehr weit davon entfernt, den einzigen auf die Dauer möglichen Erfolg in der Qualität der Leistung zu suchen und eine andere Art von Produktion zu fördern, als durch den Grundsatz von „billig und schlecht“ möglich ist. Die solcherart hervorgebrachten Scheinwerte, die Verschwendung menschlicher Arbeit auf Dinge, die nicht menschliches Glück, sondern in der Regel menschliches Elend ausdrücken und auf die Dauer keine Freude am Besitz wachhalten können, haben erkennen lassen, wo der Segen der Arbeit zu suchen ist. In dem Masse, als die Scheinwerte, die uns umgeben, entlarvt werden, wird das Verlangen nach jenen menschlichen Werten steigen, die in jeder beseelten Arbeit verkörpert ist. Es bleibt kein anderes Ziel als jenes, das die gotischen Steinarbeiten an den mittelalterlichen Domen, die japanischen Handwerker in dem Tausenderlei ihrer wunderbar feinen künstlerischen Alltagskultur, die bäuerischen Hausfrauen an den bewunderungswürdigen Stickereien ihrer alten Sonntagstracht sichtbar gemacht haben, die Liebe und Ehrfurcht in den Dingen zu verkörpern, durch die diese Dinge schön und edel werden und fortwirken mit der Kraft eines lebendigen Wertes. Alle kunstgeschichtlichen und gelehrtenhaften Untersuchungen über das Geheimnis der forzeugenden und erhebenden Wirkung dieser Dinge, die nicht nachgeahmt werden können, ohne dass die Nachahmungen diese edle Kraft

verlieren, werden die Tiefe nicht ergründen, weil weder Kunstgeschichte noch irgendein Grad von Gelehrsamkeit das Gefühl ergründen, das mit ein paar Worten angedeutet werden kann: alles ist gut, was Qualität hat. Aber Qualität werden nur jene Sachen haben, die das Glück des Erzeugers in ihrem Antlitz spiegeln. Das Antlitz solcher Dinge leuchtet mit unverminderter Seelenkraft durch Jahrhunderte und veraltet nie. Es verkündet immer wieder: hier ist Kultur. Warum sollte nicht ein solches Leuchten von der Arbeit unserer Zeit ausgehen? Der Kaufmann, der seine Speicher mit solchen leuchtenden Dingen füllt, hat sein Vermögen in unverlierbaren Werten angelegt. Der Fabriksort, an dessen Eingang diese Verkündigung zu lesen ist, wird ein Ort der Schönheit, der Kraft und Entfaltung sein, während die Fabriksorte heute gemeiniglich Orte der nichtsnutzigen Ausbeutung und Verschwendung kostbarer Volkskräfte sind. Die Erkenntnis kann nicht ausbleiben, dass eine solche Arbeitsweise der Abgrund für die Menschlichkeit ist. Für den Handel und das Gewerbe stehen wirtschaftliche Erfolge oder Misserfolge auf dem Spiele, für den Staat aber Bestand und Zukunft. Für ihn ist es am wenigsten gleichgültig, ob sich die Kraft des Volkes nutzlos aufreibt, um einige mächtige Geldreservoirs zu füllen, oder ob die Volkskraft für die Kultur nicht nur im Ganzen, sondern auch im Einzelnen fruchtbar wird und die edle Menschlichkeit im Wachsen begriffen ist. Es liegt in seiner Macht, die Entfaltung der wertbildenden Talente zu fördern und Ansehen und Rang von der inneren Qualität der Persönlichkeit abhängig zu machen. Die äussere Machtstellung ist immer nur von Dauer, wenn sie nicht auf bloss repräsentative Erscheinungen, nicht auf Manövrierkünste und Diplomatschlaueit gegründet, sondern der Ausdruck innerer volkstümlicher Kraft und Zuversicht ist. Der Staat ist mächtig, wenn der Bürger, der Arbeiter frei und glücklich ist. Er wird frei und glücklich sein, wenn nicht Vorrechte, Titel, Dokumente und sonstige verbrieftete Unrechte entscheiden, sondern allein der Wert des Persönlichen, gemessen an dem Können, an der geleisteten Arbeit. Der Ehrgeiz, der sich in dieser Richtung bewegt, wird nichts Ungesundes erzeugen können. Der Geringste, der im glücklichen Bewusstsein lebt, sein Bestes getan zu haben, wird stolz neben dem Grossen sein können und nicht das drückende Gefühl der Armut haben können, weil das anscheinend Geringe, gut getan, mit zum Wichtigen gehört. Es kann in diesem Sinne gar nichts Unwichtiges geben, so wenig wie es die beleidigenden Gegensätze von Arm zu Reich geben kann, wenn die Arbeit im Geist der Selbstbeglückung getan wird. Vor dieser Erkenntnis steht heute vor allem die Schule. Ihr Ziel ist nicht, für Prüfungen und Zeugnisse, für Schulmethoden und Systeme fähig zu machen, sondern ihr Ziel ist, Fähigkeiten fürs Leben zu entwickeln, den Geist einer Arbeit zu erziehen, die glücklich machen soll. Sie hat die Mittel und Wege erkannt und hat nun auch Forderungen an jene Kreise, die ausserhalb der Schule stehen. Der Staat verlangt zwar, dass die Schule sich nach seinen Zielen richte, und er schreibt ihr in der Regel Systeme vor. Er weiss genau, warum er die Hand auf die Schule legt. Aber auch hier ereignet sich das seltsame Spiel, dass die Systeme, nach denen man bequeme Staatsbürger erzieht, jenen Wellenkreisen auf dem Wasserspiegel vergleichbar, nur an der Oberfläche schwingen, während aus der Tiefe das Gesetz der Natur wirkt. □



Diesem Gesetz zufolge wird sich der Staat und die anderen Machtsphären nach den Zielen der Schule und der Kunst richten müssen, die die schlummernden Kräfte der Seele zum Erwachen und zum beglückenden Schaffen bringen. Die Sache ist so gross wie das Wirken der Natur, davon das menschliche Schaffen ein Teil ist, und darum ist sie glücklicherweise in kein System zu bringen. Das System setzt immer erst dann ein, wenn die natürliche Triebkraft tot ist. Aber den Blick aufs Ganze müssen sich alle offen halten, die am Werke sind. Die Kraft, die das Kleinste mit der Inbrunst des Schöpfers verrichtet, ist ein Teil jener Urkraft, die das Paradies schuf und die ganze Welt wie ein Blumenpfand dem lachenden Himmel bot, als Offenbarung des Schöpferglückes. Es ist das gemeinschaftliche Mass, das Kleinste mit dem Grössten verbindet und jede Überschwenglichkeit rechtfertigt. Es führt auf den Gipfel der Träume und Hoffnungen, aber es leitet sicher zurück in die niedrige Erdfurche und in die engste Kammer, wo die alltägliche Arbeit mit jener Liebe geschieht, dass sie das Glück des Arbeiters ausstrahle. Das Wichtigste besteht darin, dass Arbeit als Selbstbeglückung im Kleinen und Kleinsten geschehe, dann wird das Grosse schon für sich selber sorgen. Die Pflege des Kulturgedankens muss an den Wurzeln einsetzen. □

WENN DIE LEUTE ANFANGEN SICH IHRER BE-  
SCHEIDENHEIT ZU SCHÄMEN, DANN WERDEN SIE  
ZUDRINGLICH, TÖPPELHAFT UND ROH. DER-  
GLEICHEN HAT MAN BEI UNS ÖFTER BEOBACHTEN  
KÖNNEN. □

WIE WUNDERLICH SIND JENE LEUTE DOCH, DIE  
GOETHE ZU VEREHREN VORGEHEN UND ZUGLEICH  
ÜBER DIE MODERNEN ÄSTHETEN ZETERN! ALS  
WENN GOETHE KEIN ÄSTHET GEWESEN WÄRE,  
UND WALTHER VON DER VOGELWEIDE, KURZ ALLE,  
DIE ETWAS DAUERNDEN HINTERLASSEN HABEN!

EINE FREUDE IST ES IMMER, DIE ARBEIT EINES  
TÜCHTIGEN SCHLOSSERS ZU SEHEN. ABER EIN  
KOMMERZIEN-, KONSISTORIAL- ODER KRIEGSRAT  
ERWECKT SOLCHE FREUDE NICHT. IHR TUN SCHEINT  
WENIGER VORNEHM. □

UNSERE PROFESSOREN WÜRDEN DEN HUND FÜR  
EIN PHANTASIEGEBILDE ERKLÄREN, HÄTTEN SIE  
DIE NASE DES HUNDES NICHT SCHON IN UN-  
SCHULDIGER JUGEND KENNEN GELERNT. □

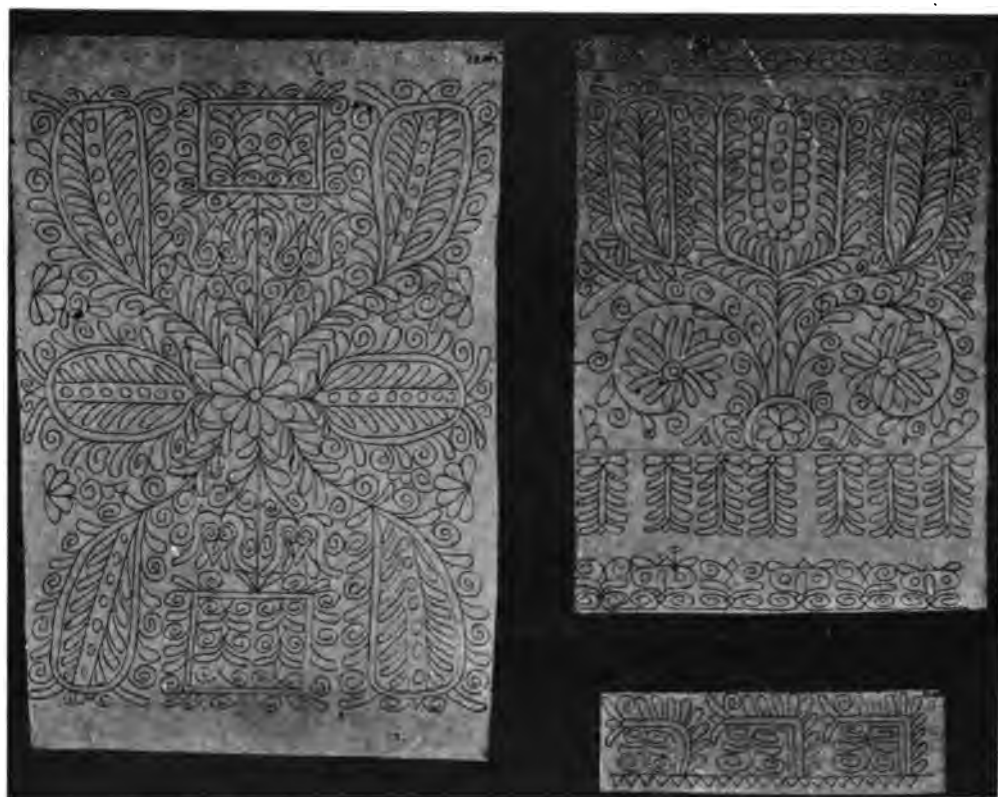
OUCKAMA KNOOP.

## KALOTASZEGER KUNST.

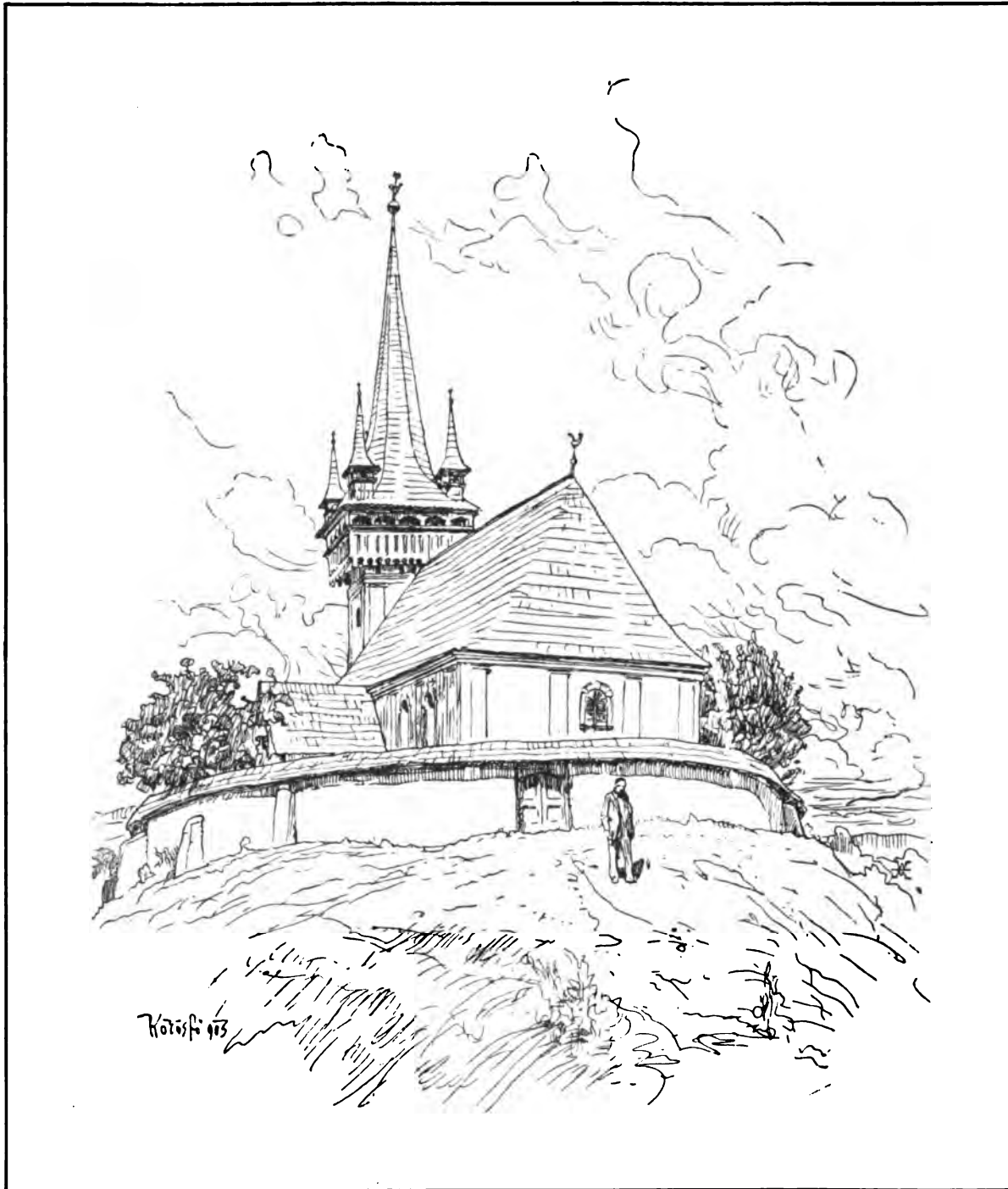
**E**in Stück Siebenbürger Volkskunst verbildlicht der folgende Illustrationsteil: alte Kirchen mit den Mitteln des Alltags zur Monumentalität gesteigert, erhaben durch die charakteristischen Holztürme, Wohnhaustypen und Grundrisse, eine bauerliche Architektur, entwickelt aus den ländlichen Bedürfnissen, geschnitzte Tore, in bunten Farben prangend, mit den einfachen traditionellen Blumenmotiven, Rosen und Tulpen geschmückt, aber stets variiert und mit persönlichem Leben erfüllt. Holz und Eisenarbeiten, einfach gekerbt und geschnitten, und doch immer wunderbar eigenartig, Grabsteine, nach dem gleichen ornamentalen Prinzip behandelt, aber keinesfalls uniform, jeder Stein ein Individuum, unwillkürlich im Ausdruck wie alle Erzeugnisse primitiver Volkskunst im Gegensatz zu der gewaltsamen Gesuchtheit moderner Nachahmungen; Haustischlerarbeiten in alter Konstruktionsweise in fast sagenhaften Formen, alte Handarbeiten, die wenigen üblichen Blumenmotive im Material wiedergebend, streng und regelmässig, in rhythmischer Wiederkehr und symmetrischer Anordnung gleicher Formelemente, bis zur geometrischen Abstraktion stylisiert und zugleich ungemein lebensvoll als dekorativer Materialausdruck des Naturvorbildes; endlich Bauerntöpfereien, nach ähnlichen Prinzipien geschmückt, mit bunten Glasuren und starken Farbenkontrasten, zuweilen reich mit Flachornamenten versehen, alles in allem Erzeugnisse, die insofern künstlerisch achtbar sind, als sie das Empfindungsleben ihrer Hersteller mit anspruchloser Natürlichkeit ausdrücken. Über die Näharbeiten ist noch zu sagen, dass sie nach Zeichnungen hergestellt wurden, die die Frauen selbst entworfen haben. Diese Fertigkeit ist der lebenden Generation nicht mehr geläufig, nur wenige Matronen sind noch in der alten Kunst erfahren, mit einer in Russfarbe getauchten Gans- oder Adlerfeder das Ornament nach den Eingebungen ihres natürlichen Genies hinzusetzen und es danach auszunähen. Andere Arbeiten werden nicht nach der Zeichnung, sondern nach der ursprünglichen Farbenempfindung durchgeführt. Sie werden ohne Vorzeichnung einfach durch Abzählen der Fäden mittels verschiedener Stiche, Kreuzstich, Stilstich etc. etc., hervorgebracht. Eine dritte Art besteht in den Ausschneidearbeiten, indem die Leinwand in Zwischenräumen eingeschnitten, der Faden herausgezogen und die Ornamente mit Seide ausgefüllt und umsäumt werden. □

Aus der letzten Art hat sich die moderne Kalotaszeiger Handarbeit entwickelt, über welcher Gross und Klein Tag für Tag mit gebücktem Rücken sitzt, um für ein paar Groschen die Überbleibsel einer vergangenen Kunst in alle Weltgegenden zu verstreuen. □

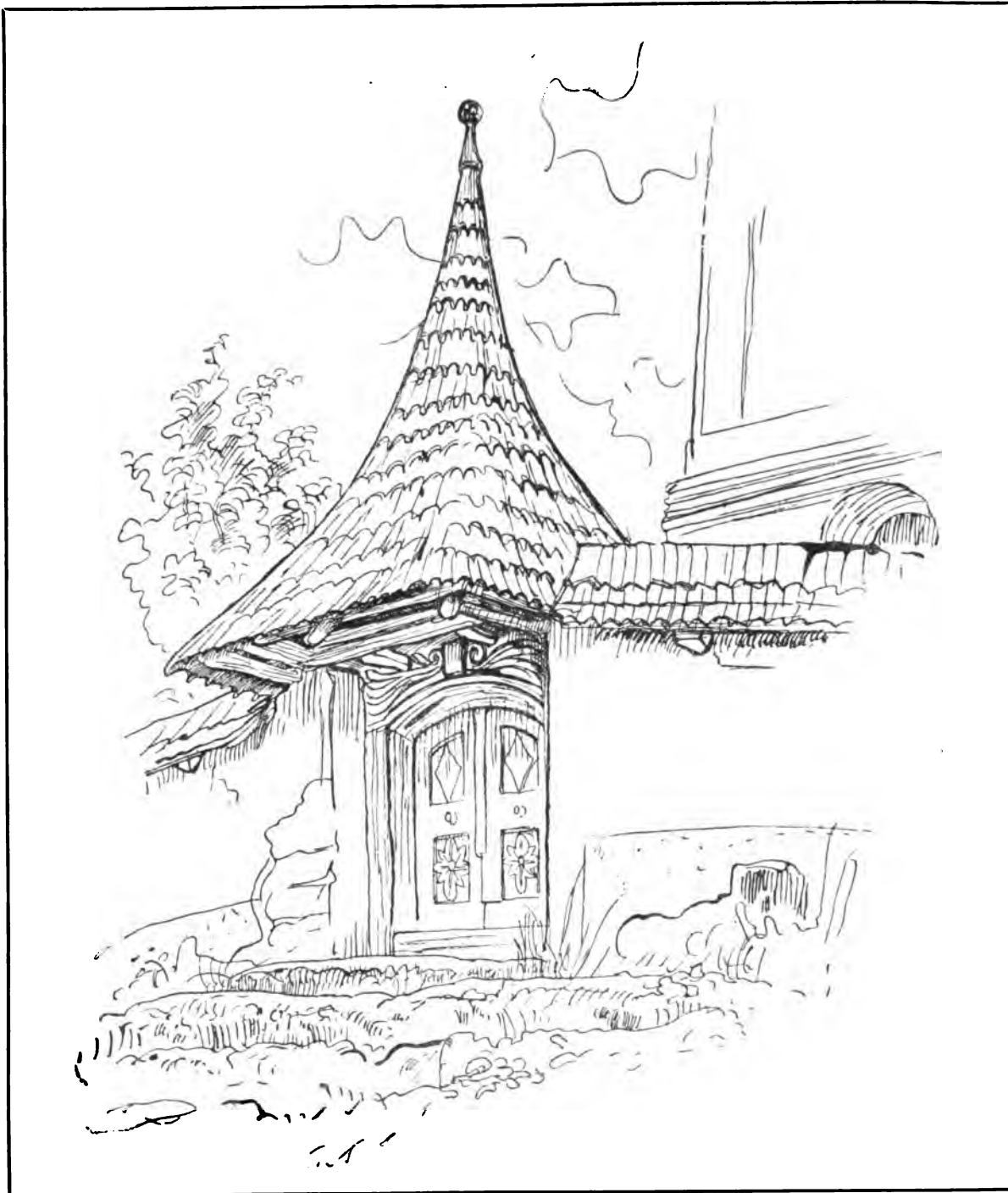
Es sind auch zahlreiche andere Versuche gemacht worden, die Volkskunst zu industrialisieren, die Stickereien, Töpfereien, Holzarbeiten etc. für den Export massenhaft und fabrikmässig herzustellen. Die alten Motive konnten zwar aufs genaueste kopiert werden, aber sie erscheinen in der neuen äusserlichen Wiedergabe hart und leblos, unvollkommen und kindisch, verglichen mit denselben Arbeiten in der alten bauerlichen Herstellungsweise, die in relativer Vollkommenheit von jener Beglücktheit heimlich belebt sind, die im Grunde jeder wohlgeratenen Schöpfung liegt. □



**Bäuerliches Ausnähmuster (mit Feder frei vorgezeichnet)**

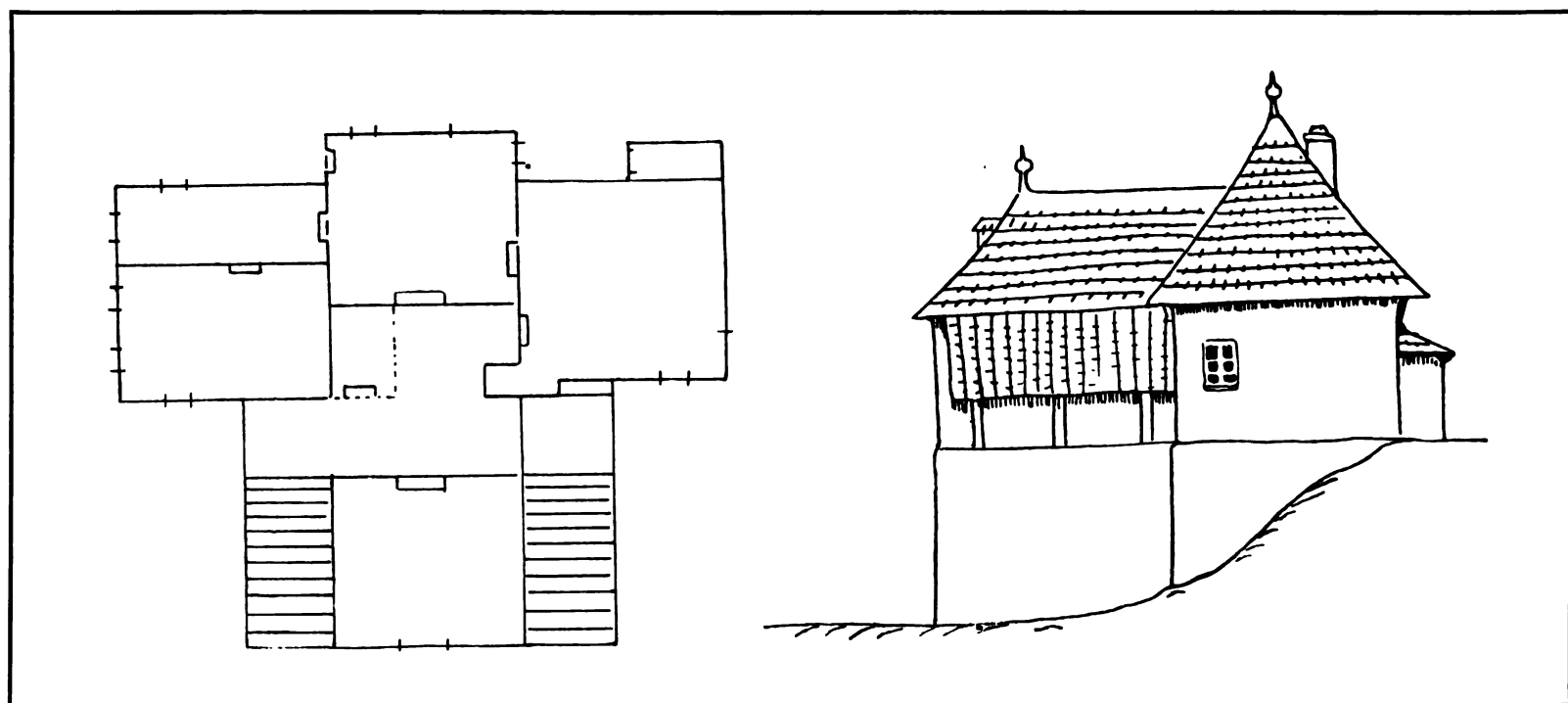


Körösfőer Kirche

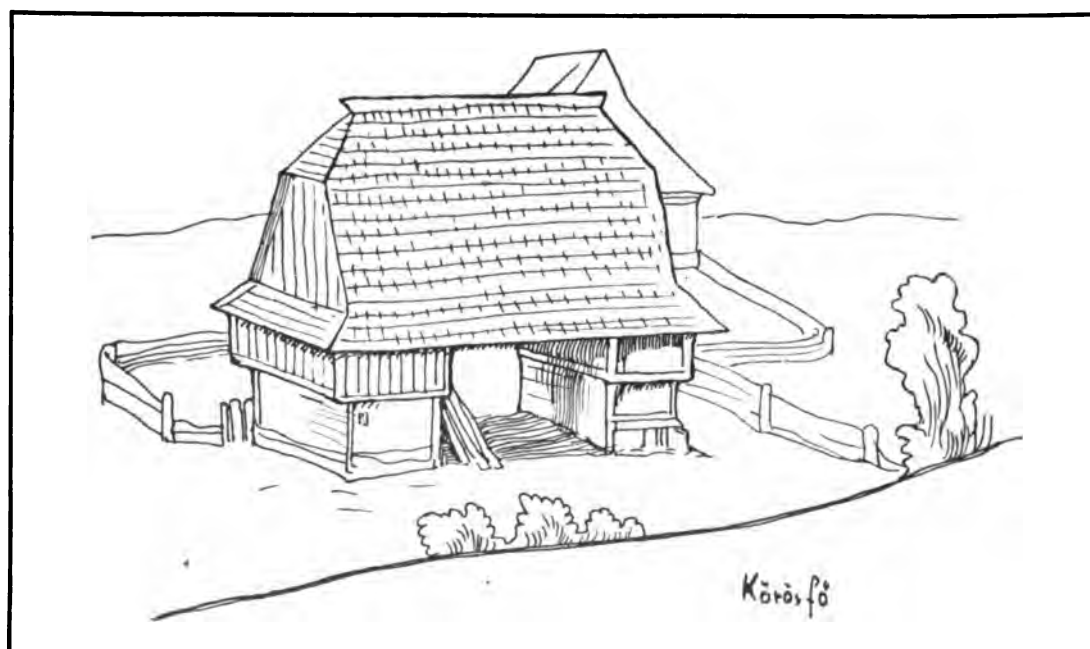


**Kircheneingang**





Grundriss und Ansichten des typischen Bauernhofes



Geschnitztes Holzkreuz und Scheune



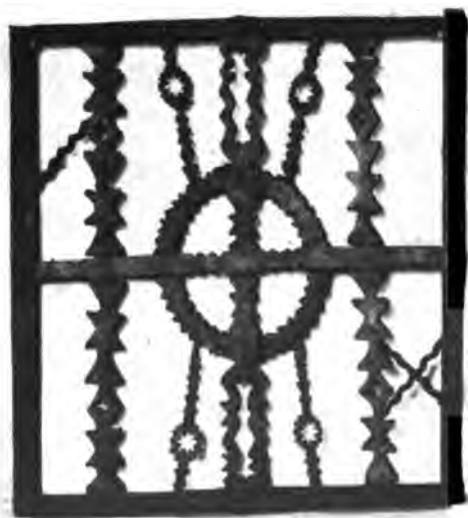


Geschnitztes Tor





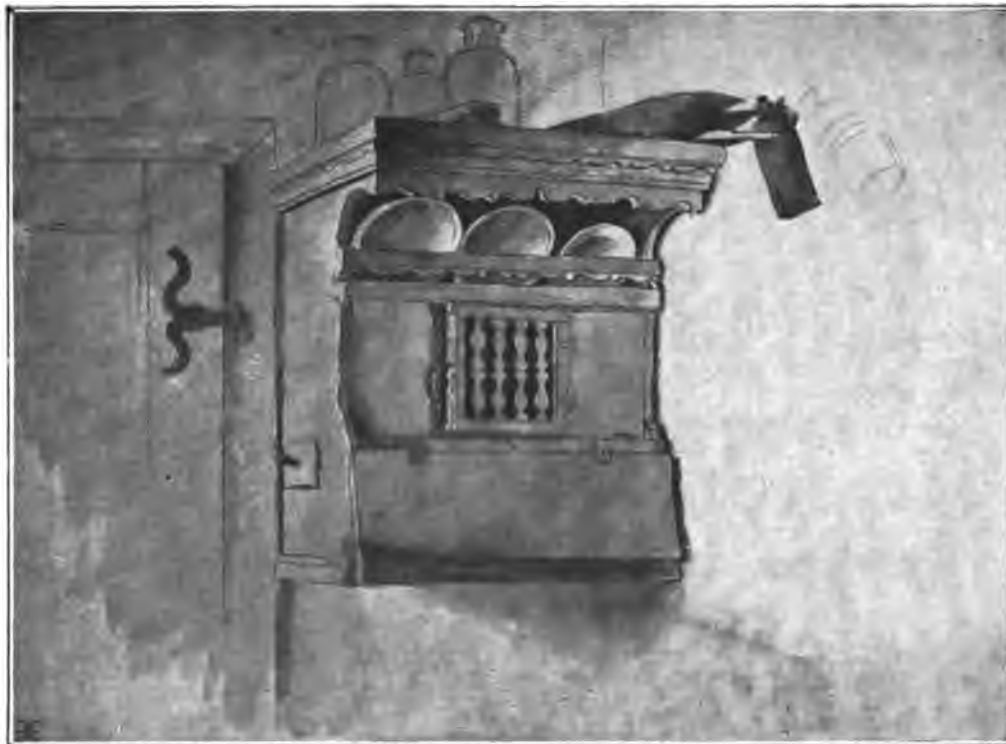
**Geschnitztes Tor**



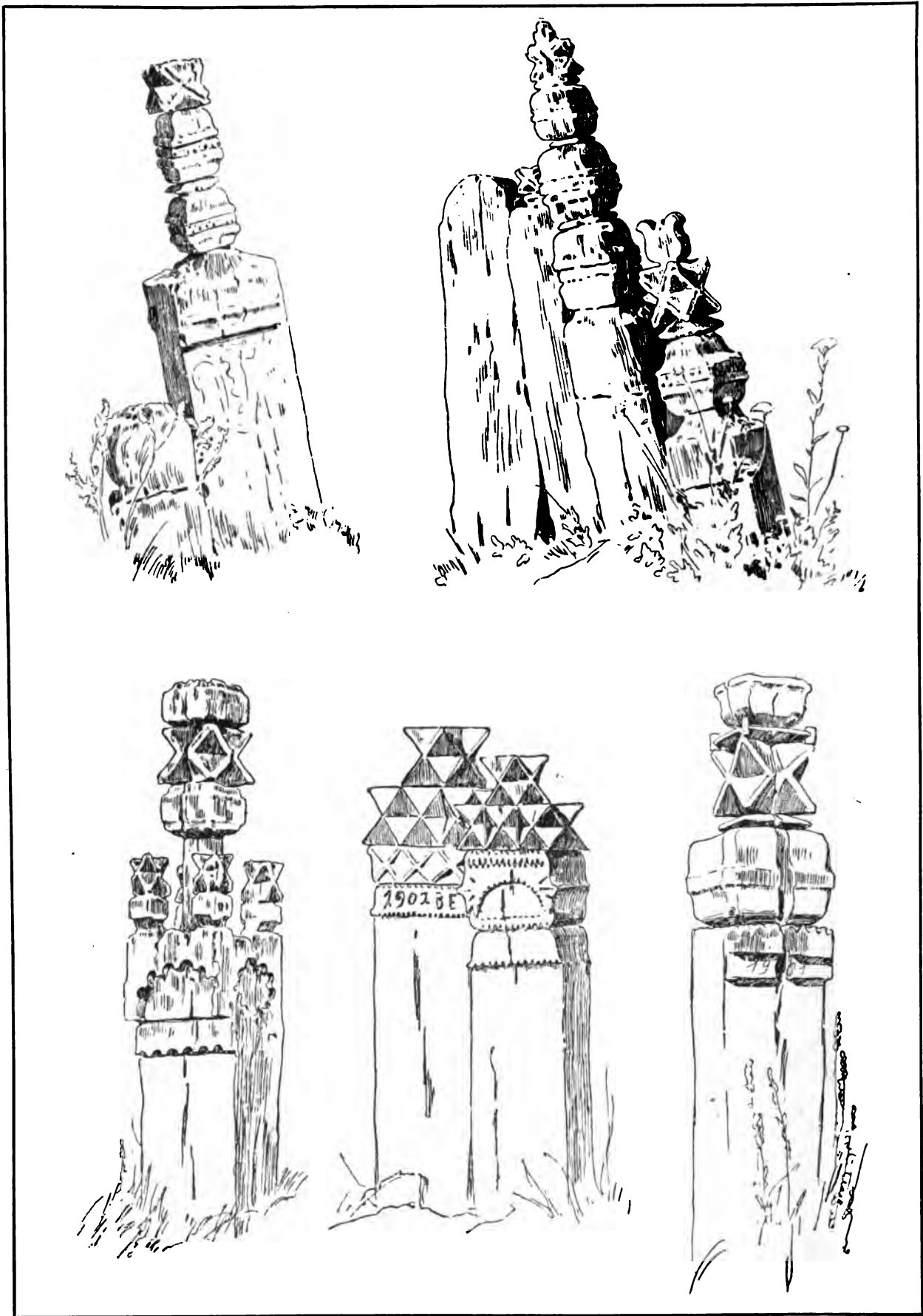
**Fensterkreuz, geschnitztes Hausornament und Kerzenträger**



**Haustor**



**Wandschrank für Geschirre**

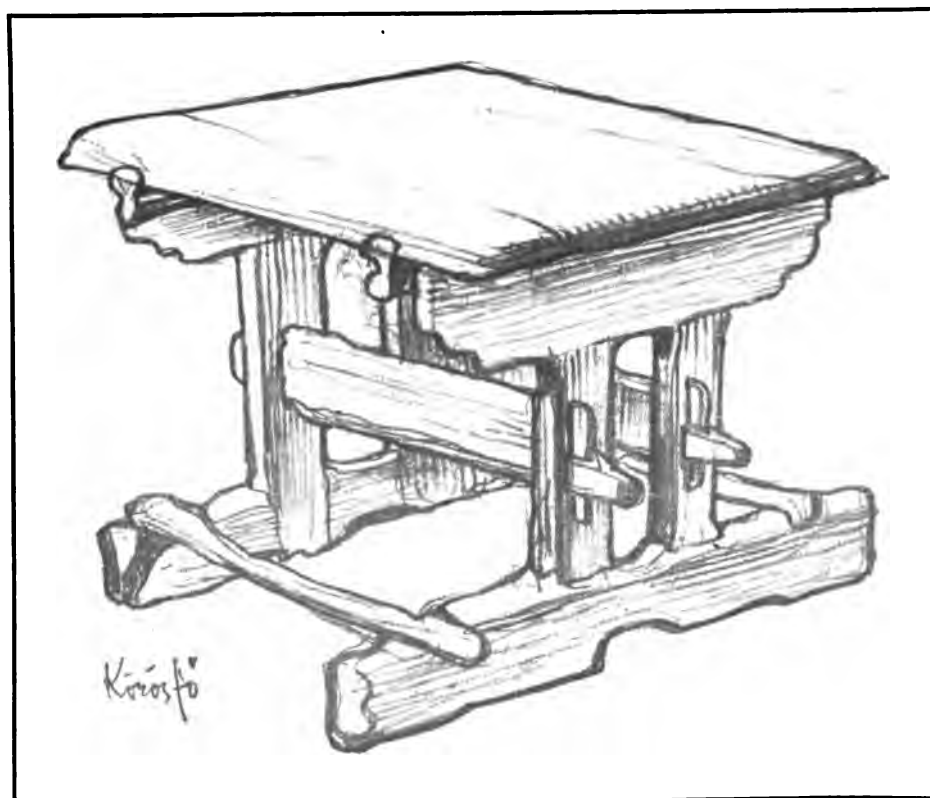
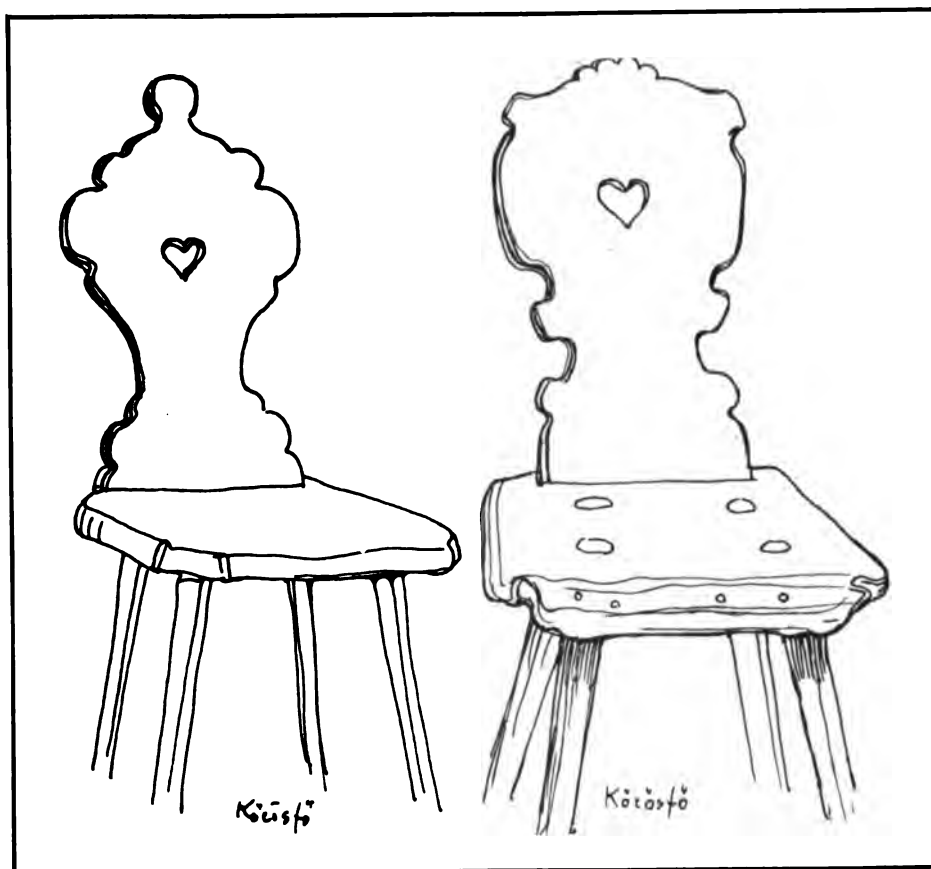


Denksäulen

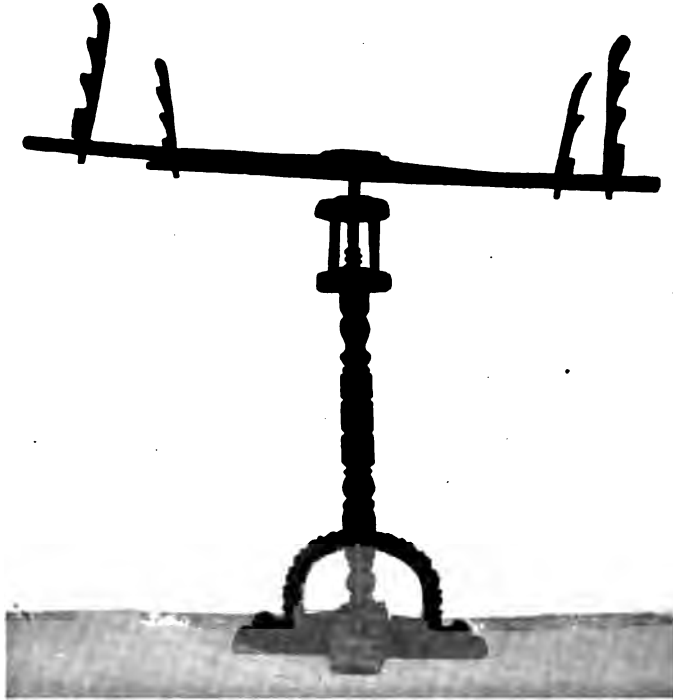
Denksäulen  
und Grabsteine







Tisch und Stühle



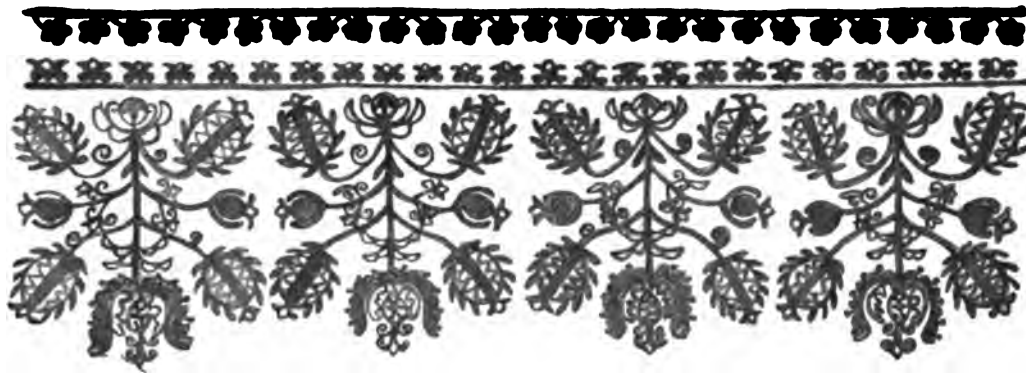
**Haspel**



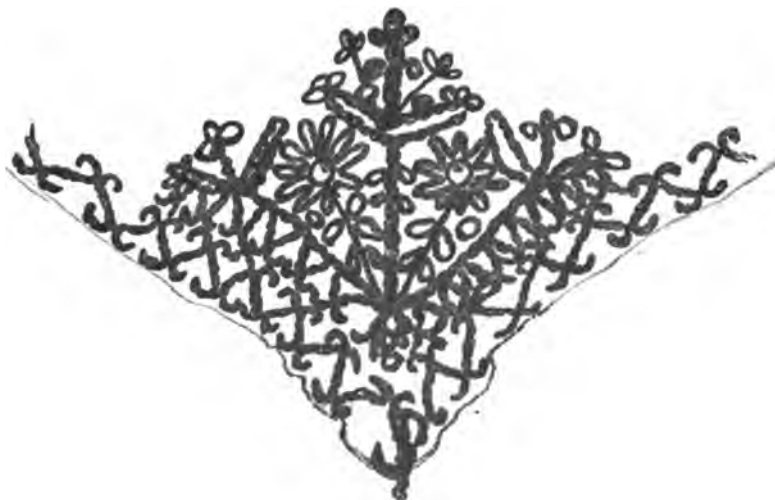
**Kerzenträger**



**Bemalte Wiege**



Bettdecken-Näharbeit



Brautschleier



Bäuerliche Stickereien





**Bauernkeramik.**



**Kachel**



**Stickereien**

## MEIN ABENDMÄRCHEN.

VON JOHANN FRIEDRICH, BIELITZ.

**J**etzt muss ich innehalten, es kommt mein Freund zu mir ins Kämmerlein, der ABEND. Mein bester, mein einziger Freund, seit meine gute Grossmutter auch in der Erde liegt. Der Abend macht es genau so, wie sie's zu tun pflegte, lässt seine kühle Hand auf meiner heissen Stirne ruh'n und verdeckt mir die Augen. Dabei wird es dann IN mir rege wie in einem Märchengebäude. Wie durch Stiegen und Gänge huscht es durch die Blutadern dahin, Scharen von kleinen Zwergen mit Lichtäuglein. An den Fenstern im innersten Kämmerlein des Gehörorgans lassen sie silberne Rollbalken niedergleiten, da verstummt der Lärm der Welt, an den Pupillen des Auges ziehen sie Vorhänge herab aus purpurdunkler Seide, da entschweben die Farben der Welt, und mitten im Gehirn stellen sie ihre kleine Zauberlaterne auf, die hat einen grüngold'nen Schirm und wirft ein Licht in den Saal meiner Seele, ein Licht so blaufarben und harzduftig, wie es mein lieber Heimatswald an schönsten Sommermittagen in seiner tiefsten Tiefe eigen hat. Und alles in mir erbebt nun von dem Treppauf-Treppab der kleinen Geister, wundersam liegt's in den Nerven wie Kraft und Gesundheit, in der Nase erwacht lenzfreudiger Erdgeruch und im Munde der Geschmack guten, heimatlichen Kornbrotes, wie ich es als Knabe so sorglos aus der Tischlade genommen. Die Lungen fühlen sich erfrischt, als ob sie Alpenluft, sonnerwärmten Gras- und Quellenodem einsögen; meine kleinen Hausgeister blasen darin alle Röhrchen, alle kleinsten Luftlöcher rein, dass das Blut perlt wie frisch eingegossener Champagner. Und allmählich fühl' ich auch, wie sie mir übers Herz kommen; auch DA scheinen sie etwas WEGZUNEHMEN, es schlägt leichter, freudiger, kräftiger, was tagsüber im hellen Sonnenlichte darauf gelastet, ist fortgeflogen, und nun bin ich ihnen ganz hingegeben, den Dämmerkobolden, und lausche in mich hinein, wie sie ihr Unwesen treiben, wie sie einander Befehle geben, wie sie dort- und dahineilen und noch etwas Letztes gutmachen, säntigen, in Ordnung bringen. □

Im Saal der Seele, im waldgrünen Licht der Zauberlaterne versammeln sie sich dann. Einige sind noch beschäftigt mit den purpurnen Seidenvorhängen an den Guckfenstern, an den Augen. Ich höre, wie sie flüstern: „Es ist zum Tollwerden; tagein, tagaus diese weissen Papierblätter mit den winzigen Schriftzeichen und Drucklettern. Und alles in so schrecklicher, zudringlicher Nähe. Wie war es doch schön in dem frühern Hause; da sah man selten solch teuflisches Lese- und Schreibgeziffer; weit, weit Berge und Wälder, blauende Felszüge und Wolken, tiefe Täler und Schluchten. Das hat uns weitsichtig gemacht, jetzt sollen wir auf einmal kurzsichtig sein. Kein Tag, wo wir nicht der Sonne ins gold'ne Angesicht schauten, die blaue Himmelskuppel durchmassen und die Wetteraussicht prüften an der Reinheit und Deutlichkeit des weiten Horizontes.“ Sie haben die Purpurseide nun vollends zugezogen und kauern behaglich in den Fensterwinkeln. □

Jetzt spüre ich, wie mir der Federstiel aus der Hand gleitet; ich wusste gar nicht, dass ich ihn noch immer gehalten; müd' und ruhewillig sinkt die Hand auf die grüne Tischdecke und im nächsten Augenblick öffnet sich im Saal der Seele ein geheimes Türchen und herein huscht eine Schar teils lachender,

teils unwilliger kleiner Gesellen. Sie scheinen die letzten Worte der Fenstergucker noch gehört zu haben und setzen gleich das Gespräch fort: „Strichauf, Strichab, Haarstrich, Schattenstrich. Wir können's jetzt wahrhaftig schon gut genug. Aber man wird elendig schwächlich dabei. In früheren Zeiten, im alten Hause, da gab's ein ander Arbeiten: den Pflug in die Erde drücken, damit er recht tiefe Furchen schneide; die Holzart schwingen, dass die Keile zerspalten wegflogen vom Hackstock; die gefällten Baumriesen auf den Wagen laden, das Heu zerschütten, das Korn schneiden. Nein, wir sind mit dem neuen Hausherrn gar nicht zufrieden. Was soll denn auch dies Kinderspielzeug, das wir da immer strichauf-strichab führen müssen. Ist's ein Zauberstäbchen, mit dem er sich Glück verschafft? Ich glaube, das können wir wohl alle sagen, von dem Glück spüren wir bitter wenig.“ Und ein paar dieser kecken Gesellen hatten noch nicht genug geschnattert, die wussten noch eine Zugabe: „Von uns sind heute wieder eine ganze Menge eingegangen, jämmerlich zusammengeschrumpft. Wir sind alle miteinander vererbt worden vom alten Hausherrn an den neuen; der braucht uns nicht, lässt uns müssig sein, und das heisst für uns sterben. Er beschäftigt immer nur eine kleine Auslese, und die schickt er vor in die Fingerspitzen. Die dünnen Papierblätter wenden, in den Federhalter sich eindrücken, bis wir tintige Gesichter haben, bald schwarze, bald rote, das ist unser Arbeitsprogramm.“ □ Und da diese paar Allzufeissigen auch schon zu Ende waren mit ihrer Weisheit und sich im Saal der Seele an den dunklen Wänden zur Ruhe setzten, flüsterten noch zwei, drei sonderbare Käuzlein weiter; sie standen an der Grenze, wo das grüne Licht in den Schatten überging, und hatten im Gesicht kleine, glitzernde Flecken wie von Flittergold, das trotz allen Waschens nicht wegzubringen wäre: „Uns Zeigefinglern geht's besser im neuen Leben; keine Beengung durch gold'ne Ringfessel wie in den früheren Zeiten immer — — —“ Nach dieser Rede aber war es, als ob von den vielen andern sich einige heimlich zuwinkten, sie wüssten etwas — — — es würde vielleicht bald den guten Zeigefinglern wieder das Kleidchen enger zugemessen — — — es würde wieder ein gold'nes Ringlein kommen, das aber nicht drücken, o nein, nicht drücken, sondern einen gold'nen Schein in alle ihre Gesichter strahlen würde; und wenn dies Ringlein käme, dann brächte es wohl einen Feiertag, einen fröhlichen Aufruhr ins ganze Haus — — — Geduldet euch nur, Zeigefingler — — — □

Ich höre noch fern eine Eisenbahn pfeifen und rollen, eine Abendglocke läuten, Menschen auf den Strassen geh'n und reden — — — Da kommen abermals durch ein geheimes Pfortlein ein paar solcher Hutzelmännlein in den Saal der Seele herein, hastig, trippelnd, zappelnd. „Um Gottes willen,“ sagen sie, „helft uns suchen; wir finden die Sperrschlüsslein nicht für die Rollbalken.“ — Sie meinen die silbernen Rollbalken, die sie vor dem innersten Kämmerlein des Gehörs niederzieh'n. Und wirklich, während die im Saal der Seele nach dem Schlüsslein suchen, scheinen sich diejenigen, welche in den Stiegeingängen des Ohres zurückgeblieben, mit allerlei Spiel zu belustigen. Sie ziehen die Rollbalken nieder und lassen sie wieder in die Höhe schnellen, ich höre das Eisenbahnrollen, das Glockenläuten, die Schritte der Menschen bald laut, bald ganz schwach; dann scheinen einige im Cortischen Organ zu zupfen wie an einer Harfe, ich höre alte Lieder, die ich als Kind einst sang und

auf der Geige spielte — — — Die Hastigen suchen indessen immer noch das Schlüsslein und finden es nicht. □

Mittlerweile kommen die Riechzwerglein heim, todmüde und verzagt: „Was ist das für eine eitle Fopperei. Unser neuer Hausherr lässt uns keinen ordentlichen Wald, keine echte Felderde, keinen sonnbeschienenen Fels mehr riechen. Schaut uns nur an, über und über sind wir grau von Schulstaub und schwarz von Kohlenstaub. Und um uns zu hänseln, hält er uns heut' ein Fläschchen vor mit einer wasserhellen Flüssigkeit, die duftete wie ein Waldbukett. Da haben wir zuerst freudig aufgeatmet und waren ganz übermütig vor Glückseligkeit, dann aber ist es uns so fad und langweilig geworden und wir haben die Absicht erkannt: uns ein bisschen hinwegzutäuschen über die triste Umgebung. In früherer Zeit da wurden wir den Wald- und Feldgeruch nicht satt, das war eben echt, durch und durch echt, aber was er uns da vorhielt, das war schales, gemachtes Zeug — Hänselei. Wir finden das lächerlich, nein, besser, wir finden es heimtückisch und falsch, uns ein längstvergangenes Glück vorzugaukeln, das nimmer wieder zu erringen ist. Es sind ein paar von uns über diese Enttäuschung trübsinnig geworden. Das hat er davon.“ □

Hierauf kamen die aus dem Gaumen. Selbstverständlich hatten sie auch zu klagen. Sie schimpften weidlich über die vielen Orangen, die sie zu kosten bekommen, ganz schwindlig würden sie von dieser fremdartigen Süßigkeit; sie möchten wieder einmal eine echte Alpenkartoffel verspüren, die im freien Feuer auf dem Acker sich russig gebraten hat, das schmecke besser; und statt der langweiligen, flaumigen Semmel ein Stück echten Kornbrot; das könnte alle Bewohner des Hauses kräftigen und heben. Dann bereitete sich eine Anzahl sehr schlecht Aussehender vollends zum Schlafengehen; das waren die, welche tagsüber in den Fussgelenken tätig gewesen. Sie hatten schon zu oft geklagt, so bleiben sie heute still. Sie wollten bergsteigen, sie wollten Fels- und Waldmoos unter sich spüren, sie wollten arbeiten, wandern tagaus, tagein, aber sie mussten müßig sein und hinsiechen. Sie träumten oft von Frühlingstagen, an denen sie gelernt, nach dem Takt der Musik sich zu bewegen, was war da für eine Fröhlichkeit von ihnen ausgegangen, die das ganze Haus und alle Bewohner aufhellte! — Und wenn sie gar noch weiter zurückdachten an den früheren Hausherrn, wie der geklettert war durch Wald und Gestein, wie sie da so müde wurden und gut schliefen — und jetzt — ein ewiges Ruh'n und doch nicht schlafen können, ein ewiges Dahingeh'n müssen, wohin sie nicht wollen. — Sie hatten schon ein wenig zu schlummern begonnen, da fand sich plötzlich der Silberschlüssel. Es kam nämlich der letzte Trupp heim in den Saal der Seele, und die hatten ganz unbeachtet unterwegs das Schlüsslein gestohlen und mit hinabgenommen in ihre Arbeitsstätte, INS HERZ. Sie hatten ein Brieflein aus der Heimat erwartet und waren eifrig ihrer Aufgabe, dem Blutpumpen, oblegen, mit der beständigen Hoffnung, jetzt und jetzt müsse drunten auf der Strasse der Briefträgerschritt zu hören sein; er war auch zu hören gewesen, allein er war vorbeigegangen. — Da brachten sie nun das Schlüsslein herauf und übergaben es denen, die noch immer suchten danach; es war mit warmem Blute befleckt, weil es ja in einer der Herzkammern gelegen hatte; — die Hastigen liefen nun allsogleich damit hinauf in die Kammern und Gänge des Ohres, wo die andern, die Zurückgebliebenen,

noch immer an der Harfe spielten, am runden und ovalen Fenster trommelten und den silbernen Rollbalken auf- und niederzogen; nun wurde aber dem Spiel ein Ende gemacht, die Balken geschlossen und versperrt, und alle begaben sich in den Saal der Seele, woselbst nunmehr mit Ausnahme derer, die in den Herzkammern heute zur Nacharbeit bestellt worden, alle versammelt waren. — Noch murrtten eine Weile die vom Gehör über die Klänge und Geräusche in diesem neuen Leben, wie das alles so nahe herkäme, ein ewiges Fragen- und Antwortgeben-Müssen; niemals könnten sie mehr so weit in die Ferne lauschen wie in einstiger Zeit, nimmer Vogelgesang und Föhrensausen, Wildbachzischen, Hirtenrufe, Heimatglocken vernehmen. Die aus den Herzkammern, die sassen im grünen Lichte, ganz nahe um die Lampe herum. Sie hatten viel ernstere Gesichter als die andern, und während von den übrigen Gruppen der eine dem andern gleichsah, hatte hier jeglicher seine Eigenart. Sie sprachen noch eine Weile vom erwarteten Heimatsbrief, indes die andern rings im Schatten an den Wänden einschliefen. Seltsam leuchtete das grüne Licht in die Mienen der Herzarbeiter. Sie sassen in der Runde wie die Inwohnerschaft eines Hauswesens, die in schwerer Stunde eine wichtige Angelegenheit berät. Da ist sich jeder seiner Unentbehrlichkeit bewusst. Was sie sprachen, das hatte keinen Klang mehr, ich kann auch nicht sagen, dass ich es wirklich hörte, sondern ich erfuhr es wie im Halbtraum. Deutlich konnte ich entnehmen, dass sie gegen Mittag in arger Verfassung gewesen sein mussten; da hatte eine solche Verzagtheit sie ergriffen, dass sie beinahe die Arbeit einstellen wollten. Es war ein Tag gewesen, wie es viele gibt. Sie hatten in der Morgenfrische wieder dem Grossen, dem Ausserordentlichen entgegengeseh'n, das irgend einmal doch kommen muss und gar so lange auf sich warten lässt. Und es war ihnen bei solchem Wartelieber alles wieder so abscheulich klein und öd erschienen, alles zu schmutzig und widerlich, alles zu althergebracht und gewöhnlich, alles zu nahe und aufdringlich . . . Was die andern klar erkannt hatten, dass die Grösse der Bergwelt ihnen abgehe, diese konnten es nur immer unklar fühlen: nach unendlichen Weiten, nach dem Grenzenlosen sehnten sie sich. — Glück, Licht, Gott, Liebe — —, ach, so viele Namen hätte es, das Unerreichbare. — Und also war es gekommen, dass sie, wie so oft schon, nicht einsahen, wozu sie sich eigentlich so mühen sollten. Sind diese kleinlichen Tage ohne Gewinn und Verlust, flach wie das fremde Land, das ringsum sich dehnt, sind sie wirklich dies ununterbrochne Blutpumpen wert? — — Zuerst in dieser Stunde der Bangnis hatten sie wie wahnsinnig gewerkt, dass alle anderen Hausgeister in Aufruhr kamen, dann gleich darauf liessen sie nach, vollständig erschöpft, dass alle anderen ihr letztes Stündlein gekommen meinten. — □

Nachmittag dann hatte einer von ihnen irgend etwas gesagt, was sie alle beruhigte, etwas Neues, Schönes, Glückverheissendes . . . Darauf hatten sie mancherlei besprochen und endlich gefunden: es könne noch alles zum Guten sich wenden. Mit erneuter Kraft war auf die Dämmerstunde losgearbeitet worden. — Nun sind sie müde, sehr müde; . . . noch einmal besprechen sie heimlich, schon einschlafend, die bange Angelegenheit. — Dann sieht man im waldgrünen Lichte alle tief entschlummert, bis auf einen, der noch eine Weile sinnenden Auges in den grünen Schein starrt und vor sich hinlispelt, mit dem bleichen Kopfe nickend: „Mit einer Notlüge hab' ich sie heute besänf-

tigen müssen — — was wird morgen sein?“ — — — Dann steht er auf — deutlich sehe ich jetzt sein Gesicht — ich erschrecke, es ist mir so bekannt, so bekannt, als ob ich mich selbst im Spiegel sähe — — er streckt die Hand nach der Zaubерlampe hin — und dreht langsam das Licht ab. □

## DER KÜCHENGARTEN.

**O** obwohl ich den Blumengarten und das Gehölz überaus liebe, stehe ich aber auch dem Reizvollen und dem Interessanten eines Küchengartens keineswegs gleichgültig gegenüber. Denn wenn dessen Produkte meistens auch nur nützlich sind, haben sie doch alle ihre Lebensgeschichte, und ich begeben mich in den seltenen Fällen, da ich Zeit habe, zum blossen Vergnügen einen ruhigen Spaziergang zu machen, häufig in den Küchengarten. Ich muss immer wieder daran denken, von welcher ungeheuren Wichtigkeit für unser Leben, für unsere Gesundheit und unser Wohlbefinden das mühevoll gezüchtete auch nur einer einzigen von den vielen Abarten der Gemüsepflanzen war. Wenn ich an felsigen Stellen der Küsten Englands und anderer Länder eine üppig wuchernde Pflanze mit breiten, flaumenbedeckten Blättern sehe, betrachte ich sie immer mit aufrichtiger Achtung; denn diese wilde Pflanze ist mit allen Mitgliedern der grossen Kohlfamilie verwandt. Und dann denke ich an die vielen Jahrhunderte, während welcher sie geduldig gepflegt wurde, bis ihr nach und nach durch sorgsame Zucht und stetes Überwachen die verschiedenen Arten abgewonnen wurden, in denen sie jetzt in unseren Gemüsegärten und auf unserem Tisch erscheint. Denn nicht nur die verschiedenen Kohlsorten von den mannigfaltigsten Formen, die runden, flachen, spitzen, wie eine Rose offenen oder wie ein Trommelfell festen und harten Abarten stammen von dieser einen wilden Pflanze ab, sondern auch die verschiedenen Blumenkohl- und Spargelarten, bei denen die Blüte und der verdickte Blütenstengel die am meisten entwickelten Teile sind. Ausserdem gibt es die gezüchteten härteren Sorten, die stufenweise dazu gebracht wurden, die Eigenart des Winterkohls anzunehmen, der fast ganz glatte Blätter mit häufig sehr krausen Rändern hat. Eine andere Art dieses winterharten Gemüses ist der Brüsselerkohl, dessen Stamm dicht mit winzigen, festen Kohlköpfchen von der Grösse besetzt ist, wie sie für eine Puppentafel passen würde. Eine noch bemerkenswertere Veränderung dieser mannigfaltigen Familie ist die Verdickung der Stammbasis zu einer rübenartigen Wurzel, wie es in Schweden vorkommt. Diese Art kommt mehr für die Farm als für den Gemüsegarten in Betracht, obwohl der junge, schwedische Kohl es schon wert ist, gekocht zu werden. Ausserdem gehört noch der Kohlrabi dazu, der auch eine oft gezüchtete Kohlart mit rübenähnlichen Wurzeln ist, die etwas höher an dem Stamm sitzen, so dass sie gerade den Boden berühren, während der schwedische Kohl teilweise in der Erde sitzt. Wir haben noch immer nicht alle Kohlarten genannt. Es gibt darunter einige Sorten, die nur des saftreichen Stammes wegen gezüchtet werden; und manche Mitglieder dieser Familie haben noch ein zweites produktives Leben, indem sie während des Winters bis tief in den Frühling hinein oben und seitwärts Sprossen treiben. □

Eine nahe Verwandte des Kohls ist die Rübe, die mit ihm den botanischen Namen *Brassica* teilt und einen ganz verwandten Geruch besitzt. Zu einer allgemeinen Unterscheidung genügt es, sich zu merken, dass alle Rüben rauhe, saftig-grüne Blätter mit stacheligen Haaren haben, während alle Kohlblätter glatt und blaugrün gefärbt sind; die einzige Ausnahme bei dieser Charakteristik bildet die Savoyer Abart, deren Blätter von einem saftigen und manchmal ganz dunklen Grün sind und blasenartige Erhöhungen haben, die dem Blatt ein rauhes Aussehen verleihen. Der krause Kohl täuscht auch ein rauhes Aussehen vor, weil seine Ränder so dicht gefaltet und gekraust sind, das eigentliche Blatt ist aber immer glatt. □

Viele wichtige Pflanzen des Gemüsegartens sind mit dem Kohl und der Rübe zwar nicht so nahe verwandt, sie gehören aber alle zur grossen botanischen Familie der *Cruciferae*, zu den Pflanzen mit vierblättrigen Blüten. Zu diesen zählen auch manche unserer bekanntesten Gartenblumen, wie der Goldlack, die Levkoje, der Iberis und der Alyssum. Der Raps, der auf dem Kontinent seines öligen Samens wegen so viel gezüchtet wird, ist botanisch mit der Rübe fast ganz identisch. Der Raps ist wiederum mit dem Senf nahe verwandt. Der zum Unkraut zählende fette Ackersenf mit seinen rauhen Blättern und gelben Blüten, der auf unbebautem Grund und frisch gemähtem Boden so üppig wächst, ist der bei uns heimische wilde Senf. □

Die Radieschen sind auch Verwandte des Senfs. Die weissen erinnern, sowohl was die Blätter als was die Wurzel anbelangt, an die kleine Rübe. Alle Gärtner wissen, dass Radieschen möglichst rasch wachsen sollen, langsam wachsende Radieschen sind gleich langsam gebacktem Brot hart, zäh und unschmackhaft. Ein geübter Gärtner sagte mir einmal: „Pflanzen Sie Ihre Radieschen in reiner Blättererde.“ Ich habe es versucht und habe sie in gut verwester Blättererde im Spätsommer ohne jede Beimischung an einer halb schattigen Stelle gepflanzt und reichlich begossen; und obwohl die Blätter nur langsam wuchsen, ass ich nie zuvor solche zarte, mürbe, vorzügliche Radieschen. □

Zu derselben Familie der *Cruciferae* gehören noch die schöne Wasser- und Winter- oder Landkresse und auch der Meerrettig. □

Der Seekohl ist in seinem wilden Zustand eine so hübsche Blattpflanze, das ich ihn an einzelnen Stellen meiner Blumenbeete verwende. Ich bin erst dieses Frühjahr darauf gekommen, was für ein gutes Gemüse die kronenartigen Blütenknospen sind, wenn sie in dem Stadium, da sie an Spargelkohl erinnern, geschnitten werden. □

Die grosse Erbsen- und Bohnenfamilie ist wohl eine noch ältere Gemüseart als selbst die Abarten der Kohlfamilie. Sie werden im Blumengarten durch die spanische Wicke und durch verschiedene tief wurzelnde perennierende Erbsenarten vertreten; durch den *Latyrus sativus* mit sehr anmutigen blaugrünen Blüten; durch die Frühlingswürfelerbse und die grosse orangefarbige Wicke, hübsche Abarten, die von den Botanikern alle zu den *Latyrus* gezählt werden; auch durch viele hübsche Alpenpflanzen, die zur Gattung der *Anthyllis*, *Onobrychis* und ihrer Verwandten gehören, und alle unsere einjährigen und perennierenden Lupinen. □



Zur selben Familie gehören der Klee, die Futterwicke, der Lucerner Klee, die Esparsette und der Ginster unseres Flachlandes. □

Wenn ich eine grosse Gebirgswiese hätte und viel Honig zu gewinnen wünschte, würde ich dort eine Menge Melilotus pflanzen, den ich für die beste Honigpflanze halte; es ist eine grosse Kleeart mit einem verzweigten Stengel. Die der Bohnenpflanze eigene gewisse Steifheit und Anmutlosigkeit wird durch die weisse und schwarze, hübsche Blüte wieder wett gemacht; die weisse besitzt die Zartheit weissen Sammtes und die schwarze ist vom reichsten Braunschwarz und ebenfalls von einem sammtartigen Gewebe. □

Welch ein herrliches Aroma haucht das blühende Bohnenfeld im Frühsommer aus, wenn der süsse Duft wie eine Dankesgabe zur belebenden Sonne emporsteigt und ein gütiges Lüftchen ihn ein wenig seitwärts hinbläst, um das Herz des Vorübergehenden zu erfreuen! Auch das Kleefeld strömt einen von der Sonne gelösten, vom Wind weitergetragenen süssen Duft aus, der weniger intensiv als derjenige der Bohnenblüte ist, aber eine bescheidene, schlichte Honigsüsse besitzt, die selbst von noch grösserem Reiz ist. □

Wie vorzüglich sind die kleinen, grünen, ersten Erbsen, deren zarte Süssigkeit eher an die irgendeiner wohlschmeckenden Frucht als an die einer so groben Speise erinnert, welche, der allgemeinen Klassifikation nach, dem „grünen Gemüse“ angehört; wie gut sind die ersten französischen Zwergbohnen und welch ein verlässlicher Freund ist im Spätsommer und Herbst die treue türkische Feuerbohne. Ich habe schon erwähnt, wie nützlich die Bohne zeitweise als Schutz anderer Pflanzen ist. Die in der Nähe Londons wohnenden Arbeiter benützen sie oft zu diesem Zwecke oder binden sie in die Höhe, um die Fenster zu schmücken. □

Eine der hübschesten Arten Feuerbohnen zu ziehen ist die folgende: Man gräbt drei Stützen von zehn Fuss Länge so ein, dass sie ein Dreieck bilden und dass sie etwa zweieinhalb Fuss voneinander entfernt sind; sie werden so gestellt, dass sie sich zum Centrum des Dreiecks neigen und sind in einer Höhe von etwa drei Fuss über den Boden so zusammengebunden, dass ihre Spitzen in einer Höhe von sechs bis sieben Fuss gegeneinander gespreizt sind. Drei Bohnen werden bei einer jeden Stange gesät, sie klettern bald in die Höhe, und wenn sie schon recht hoch sind, können eine oder zwei davon leicht über quer gelegt werden, damit sie von einer Stange zur anderen Guirlanden bilden. Solche Gruppen in einer langen Reihe von etwa 15 bis 20 Fuss bieten einen sehr hübschen Anblick. Ich habe vor vielen Jahren von einem alten Bauern folgende Weisheit gelernt: „Sammeln Sie Ihre Feuerbohnen ein, so lange sie noch schön gerade in die Höhe stehen.“ Wenn die Schoten gross und alt werden, kräuselt sich die Pflanze nach allen Richtungen hin; einige Zeit vorher ist die Bohne gut und zart. Auch die Linsen gehören zu den nahrhaftesten Speisen, die es gibt; es ist schade, dass sie von unserer arbeitenden Bevölkerung nicht mehr gekannt und gebraucht werden, denn sie besitzen nicht nur einen grossen Nährwert, sondern sind auch leicht zu bereiten und sehr schmackhaft. „Das Gericht“, für das Esau sein Erstgeburtsrecht hingab, konnte nichts anderes als die Linsensuppe sein. □

Jedermann, der es mit Pferden zu tun hat, weiss, wie nahrhaft es für sie ist und wie es ihre Leistungsfähigkeit hebt, wenn man zu ihrem gewöhnlichen Futter etwas Bohnen hinzufügt. Die grosse botanische Gruppe der Compositae, die uns so viele Gartenblumen gibt (Sonnenblumen, Tausendschönchen, Chrysanthemen und eine Menge anderer), ist in dem Gemüsegarten stark vertreten. Alle Salatarten, für die der Lattich typisch ist, gehören zu dieser Gruppe und sind nahe mit ihr verwandt; sie gehören alle zu den Zichorien. Dazu zählen der Lattich, die Endivie, der Löwenzahn und die Zichorie. Die wilde Zichorie, die in kalkigem Boden so häufig an den Landstrassen wächst, hat sehr hübsche und zarte, blassblaue Blüten; die Stengel sind sehr hart, und wenn man einen Strauss dieser lieblichen Blumen mit nach Hause bringen will und kein Messer bei sich hat, ist es schwierig, sie zu brechen. Die Franzosen züchten schon seit langer Zeit eine üppige Abart des gewöhnlichen Löwenzahns, von dem man einen ausgezeichneten, sehr gesunden Wintersalat bereiten kann; es kann auch kaum etwas leichter gezogen werden, so dass er mehr verbreitet sein sollte. Ein ziemlich grosses Beet davon gibt reichlichen Vorrat für den ganzen Winter. □

Der Bocksbart, eine Pflanze spanischen Ursprungs, gehört auch zu der grossen Familie der Margueriten und der Artischocken; die Jerusalemer Artischoke, deren runde, knollige Wurzel wir essen, ist mit der auf unseren Beeten wachsenden mehrjährigen Sonnenblume nahe verwandt. □

Die runde und die Kardonenartischoke, zwei botanisch fast ganz gleiche Pflanzen, scheinen mir im Ziergarten noch mehr am Platze zu sein als im Küchengarten; denn obwohl beide ausgezeichnet schmecken, liebe ich es noch mehr, sie anzuschauen. Wenn sie jedoch im Garten als dekorative Blattpflanze verwendet werden, darf nicht ausser acht gelassen werden, dass, wenn die Blätter schön bleiben sollen, der Blütenstengel weggeschnitten werden muss. □

(Schluss folgt.)

INHALT DIESES DOPPELHEFTES 19 u. 20. Sebald Soekers Vollendung. — Arbeit als Selbstbeglückung. — Kalotaszeger Kunst. Mit Illustrationen. — Mein Abendmärchen. Von Johann Friedrich, Biellitz. — Der Küchengarten. — Aphorismen von Ouckama Knoop.

Jahrgang I der „HOHEN WARTE“, I. und II. Halbjahr, ist in einigen gebundenen Exemplaren zum erhöhten Preis von K 44.— (statt K 24.—) zu haben.

Einbanddecken für den I. Jahrgang werden auf Bestellung nachgeliefert.

Unregelmässigkeiten in der Zustellung wollen dem Verlag der „HOHEN WARTE“ gefälligst sofort bekanntgegeben werden.

NACHDRUCKVERBOT für sämtliche in den Heften der „Hohen Warte“ erscheinenden Artikel und Illustrationen.

Alle Zuschriften und Sendungen Wien, XIX. Grinzingerstrasse Nr. 57, Telephon D 58.

Verlag „Hohen Warte“. Für die Redaktion Joseph Aug. Lux. Für den österreichischen Buchhandel in Kommission bei: HUGO HELLER, WIEN, I. Bauernmarkt 3.

Druck von Jacques Philipp, vorm. Philipp & Kramer (v. Leiter: M. Bandier), Wien VI.

# FOURVARTS

## DIE ALLGEMEINHEIT.

**A**lles Gemeine liegt in der Allgemeinheit — wenn Menschen behaupten, ihr Schaffen und namentlich ihr Kunstschaffen sei auf die Allgemeinheit gegründet, so sind es Worte, die Misstrauen und Geringschätzung erregen und in der Regel auch verdienen. Denn Ähnliches wird ja auch von Komödianten, Politikern, Journalisten, Charlatans und allerlei Schwindlern behauptet. Was sie tun, tun sie angeblich für das Volk, das Publikum, die Allgemeinheit. Es ist eine platte Lüge, die eine angenehme Täuschung enthält und, wie jede Schmeichelei, noch nicht ganz ihre Wirkung eingebüsst hat. Die Wahrheit ist aber, dass niemand imstande ist, in geistiger Abhängigkeit von der Allgemeinheit Gutes hervorzubringen, dass vielmehr jede Art von Kunst, die aus diesem Geiste geboren ist, notwendigerweise schlecht und zumeist verwerflich sein muss. Was die Allgemeinheit liebt und was allen gemein ist, sind Formen, die längst zu Formeln erstarrt sind, Gedanken, die längst gedacht sind; was sie fürchtet und hasst, ist die neue Idee und die schöpferische Tat, die das Ungewöhnliche verkörpert. Aus diesem Grunde kann es keine Kunst geben, die für die Allgemeinheit da ist, vielmehr ist die Allgemeinheit für die Kunst da. Es ist vollkommen gleichgültig, ob und wie ein Bild oder ein Gebäude auf die Allgemeinheit wirkt; es ist nach der Beschaffenheit des Publikums ein künstlerisch zweifelhafter Erfolg, wenn es ohne weiteres die allgemeine Zustimmung findet; die Frage ist vielmehr, wie das Publikum auf das Bild oder das Gebäude reagiert, und für dieses Publikum kann es kein anderes Geheiss geben als: Sieh und leb dich hinein! □

Es sind gewisse Schablonenbegriffe im Umlauf, wonach der Engländer, Japaner und Amerikaner als der Edeltypus eines Menschen, der Russe, Chinese und Tscheche als Ausbund von Tücke und Feigheit erscheinen. Nach Shakespeare wirft Cäsars Volk die schweissigen Nachtmützen in die Höhe und gibt eine solche Last stinkenden Atems von sich, dass Cäsar fast daran erstickt wäre. Aber auch die Allgemeinheit der Edelvölker von Japan, England und Amerika ist dem kreischenden Gesindel Roms mit seinen schweissigen Nachtmützen und der Last stinkenden Atems durchaus ähnlich und unterscheidet sich wenig von der Allgemeinheit der geringer geachteten Völker Russlands, Chinas und anderer Länder. Dagegen ist der nationale und kulturelle Abstand des Gentlemans in Japan, Russland, England und China weitaus geringer als die Kluft, die ihn von der Allgemeinheit des eigenen Volkes trennt. Ein feinkultivierter Tscheche darf uns lieber sein als ein rülpsender Deutschnationaler. Jeder Bauer, gleichgültig welchem Stamm oder welcher Nation er angehört, der in der künstlerischen Tradition seiner Tracht und seines Hausrats lebt, erscheint als Edelmann, verglichen mit jener Horde Menschen, die auf ihre

städtische Zivilisation pocht und sich an den Heilrufen oder an einem ähnlichen nationalen Diebswort erkennt. □

In Wahrheit ist die Frage der Nation und des Glaubens unwichtig, wichtig ist vielmehr das Tun und Anwenden und die Frage, ob alles auf das beste angewendet ist. Aber das Beste, dessen wir fähig sind, geschieht nicht aus Liebe zu den andern, sondern uns selbst zuliebe. Die Werke, die den andern zuliebe entstanden sind, für die Allgemeinheit, sind schlecht oder mindestens überflüssig und schädlich; sie sind verlogen, wie falsche Bekenntnisse, sie ergeben sich nicht aus der reinen künstlerischen Notwendigkeit, sondern aus den unreinen Absichten der Geldmacherei, der Spekulation und des geduldeten Betruges. □

Menschlichkeit und Gerechtigkeit, die Forderungen der Nächstenliebe, sind Ergebnisse der edlen Selbstsucht, die alles für sich und nichts für andere tut. Alle Erbarmlichkeit kommt von der Mutlosigkeit, dieses einzugestehen. Es ist eine Lüge, wenn wir die niedrige Allgemeinheit zu unserem Genossen erklären; es gibt keine Genossenschaft zwischen einer hochentwickelten, wahrhaft schöpferischen Persönlichkeit einerseits und dem blöden Verstand und den schweissigen Nachtmützen andererseits. Aber um der Schönheit willen, die ein persönliches Anliegen ist, müssen wir wünschen, dass das allgemeine Niveau so hoch als möglich steige, dass jeder zu seinem Besten gelange, dass Hässlichkeit, Elend, Gemeinheit schwinde, weil ihr Vorhandensein die Schönheit stört und das Lebensglück schmälert; um unsertwillen arbeiten wir dafür und fordern es im Namen der Menschlichkeit und Gerechtigkeit, jener künstlerischen Gerechtigkeit, die eine Welt in Harmonie und alle Kräfte in höchster Entwicklung und Freiheit sehen will. Für das Genie ist die Welt ein Chaos, dem es die Form zu geben trachtet; seine Werke strahlen jene Gerechtigkeit und Menschlichkeit aus, aber sie sind aus eigener Notwendigkeit entstanden, wie die Werke der Natur, nicht aus Liebe für die Allgemeinheit, sondern aus Hass gegen diese, aus dem Trieb, sich abzusondern, zu unterscheiden und das Eigene zu behaupten. Seine Ideen und Schöpfungen stehen in ursprünglicher Reinheit und Fremdheit da, sie verkörpern eine neue und schönere Welt, die über dem Gemeinen und Allgemeinen steht, und haben keinen anderen Zweck, als ihrem Schöpfer zu dienen, wenn sie der Menschlichkeit dienen sollen. Die Anderen, die Einzelnen und allgemach die Allgemeinen, können nichts besseres tun, als daraus ihre Religion zu machen, zu versuchen, dem Beispiel nachzuleben, sich mit ihm in Übereinstimmung zu setzen und ihr Selbst zu finden. Was man die Sache nennt, ist eigentlich die persönliche Sache eines Einzelnen, eines Tüchtigen, eines Erschaffenden. Sachlichkeit drückt die künstlerische Kraft eines Genies aus, alles auf das beste zu verwenden, mit Gerechtigkeit gegen die natürlichen Eigenschaften und Kräfte des Materials, sei es Holz, Leinen, Gold, Stein,

Erde oder Fleisch und Blut. Das Beste kann immer nur den Ursprung und Stempel im Persönlichen haben, niemals im Allgemeinen. Jedes grosse Werk, jedes Kunstwerk überhaupt, das den Fortschritt bestimmt, ist ein Einzelfall, eine persönliche Sache, keinesfalls ein Produkt der Allgemeinheit. □

Ich behaupte, dass die Allgemeinheit überhaupt keine Kunst haben kann. Die Kunst, die sie liebt, besteht in Wiederholungen und Verschlechterungen ursprünglicher Ideen, die in der Vergangenheit liegen. Diese Kunst, die den Namen nicht verdient, ist kein Lebenswert, der neue Nahrung und neue Verfassung gibt. Sie ist ein bunter Lappen an einem schmutzigen Wamms. Diese Allgemeinheit lebt in schlechten Formen, in hässlichen Häusern, in Dummheit, Gemeinheit und niederer Gier. Die Kunst, die sie in ihren Ausstellungen zuweilen betrachtet, ist zu gering und schwach, um an dieser Lebensverfassung zu rütteln und Änderungen zu bewirken. Es ist eine Kunst, die um das Wohlgefallen dieses Gesindels buhlt. □

Das ursprüngliche Kunstwerk, die Tat des Genies, kann dieser Allgemeinheit nichts geben. Wie sollte es sich ihr verständlich machen? Die Allgemeinheit kann nur nehmen und lernen von ihm, wenn sie reifer geworden, was sie leider niemals wird. Alle Werke der Liebe und Schönheit geschehen aus Hass gegen diese Allgemeinheit. Das Genie verlacht und verachtet sie und geht einen Weg, den sie nicht vorgezeichnet hat. Der Staat, der diese Allgemeinheit darstellt, der unpersönliche, objektive Staat, hat allen Grund, die Tüchtigkeit des Genies zu fürchten. Sie ist seiner Ruhe und Zufriedenheit gefährlich. Die Tüchtigen, das sind die Gefährlichen. L.

## SIENA UND SIMON MARTINI. GENIUS LOCI. — VON VERNON LEE.

**S**tädte haben ihre Schicksale, deren Spuren niemals völlig aus ihrem steinernen Antlitz schwinden. Von dem nie ganz ergründeten Geheimnis ihrer Vergangenheit umgeben, gleichen sie anziehenden Frauenbildnissen, die mit sachter Hand wie im Traum den Schleier heben, um mehr zu verbergen als zu enthüllen. Aber die Sensibilität der Liebenden — diese frauenhaften Städte können eine seltsame Liebe erwecken, die vielleicht eine neue Empfindung unserer modernen Zeit ist — vermeint das Rätselhafte zu ergreifen. Sie belebt das Dunkel einer wenig gekannten Geschichte mit nervöser Einbildungskraft: beschwört Menschen und Dinge, die sich beim Anblick der äusseren Stadtumrisse plötzlich einstellen und das Traumbild vollenden. Wie unfassbar und nebelhaft auch die Vorstellung sein mag, so ist sie doch in ihrer empfindungsmässigen Zartheit bestimmt genug, vermenschlichte Züge in erkennbarer Schärfe hervortreten zu lassen, die dem Stadtwesen als ein Persönliches anhaften, als genius loci . . . Die Menschen des Alltags sehen dieses zweite Gesicht ihrer eigenen Stadt in der Regel nicht, obwohl es immer mit allen zauberhaften Geheimnissen in der Gegenwart ist und mit scheuer Frömmigkeit verehrt zu werden verdient. Wir aber, die wir diese frauenhaften Städte mit jener neuen Liebe umfassen, stehen betroffen still, wo andere blind vorüberhasten, und lauschen den jahrhundertfernen Stimmen; wir grüssen die ge-

spenstigen Gäste in diesen Mauern und sehen in dem Unscheinbarsten rätselhafte Schönheiten. Und geben den anderen eine, wenn auch nicht immer vollwertige Andeutung dieser berückenden Gesichte, um ihren allzu beengten Nützlichkeitsinn zur Verehrung umzustimmen, soweit es möglich ist. □

Soviel möchte ich zugunsten des Buches „Genius loci“ der Vernon Lee (bei Eugen Diederichs zu Jena und Leipzig verlegt) sagen und nun eine kleine Probe aus dem feinen Buche anfügen, weil es hier nicht so sehr wichtig ist, was ich über Städte denke und über Lees Städtebilder, sondern vielmehr was Vernon Lee zu sagen weiss. Es ist eines ihrer feinsten Kapitel, das handelt von: □

### „SIENA UND SIMON MARTINI.“

Innerhalb des Mittelalters gibt es noch ein besonderes Mittelalter; eine Gattung inmitten der allgemeinen Mittelalterlichkeit, welche sozusagen ohne Nachkommenschaft geblieben ist, ohne den späteren Zeiten etwas zu hinterlassen, das sie verfeinern und vervollkommen konnten: ein Mittelalter, das sich niemals in etwas Modernes verwandeln konnte. Dies fiel mir besonders auf, als ich, wohl zum zwölften Male, im frühen Frühling dieses Jahres nach Siena zurückkehrte. Diese wunderschöne Stadt, so einsam zwischen den hochliegenden Eichenwäldern und halbkahlen Kugeln aus weisser, vulkanischer Tonerde liegend, fand ihre Zivilisation — wie das Regenwasser ihre Zisternen — im eigenen Haus; und, was noch charakteristischer ist, sie liess sich, ohne Spuren einer früheren Zeit und wenig oder gar keinen nachträglichen Zusätzen, zu einem bestimmten Zeitpunkt, im vierzehnten Jahrhundert, erbauen, gerade ehe die grosse Pestepidemie ausbrach. □

Von herrlichem rosenfarbenen Ziegelstein errichtet, mit zierlichen Nischen und Bogenfenstern, mit Säulen, Zinnen und Türmen, die wie Blumen überall aus der Ebene aufsteigen. Fröhlich, einfach, wenn auch ein bisschen konventionell, und noch immer ritterlich und romantisch; ein Ort, wo auch heute junge Mädchen in den Strassen tanzen und in der Runde singen könnten wie jene, denen der Knabe Dante am Allerheiligentag begegnete, und wie sie Lorenzetti auf seinem grossen Fresko abgemalt hat. Der Knabe Dante; denn mir scheint, dass, wie sehr auch die „Göttliche Komödie“ dem Altertum entspringt und die Neuzeit und ewige Zukunft erschliesst, die „Vita Nuova“ doch ganz und gar dem Mittelalter angehört, welches sozusagen jung und ohne Nachkommen gestorben ist, dem Mittelalter des rosenfarbenen, zinnenreichen, vieltürmigen Sienas. Die Griechen und Römer haben mit keinem der beiden viel zu schaffen; und was die „Vita Nuova“ betrifft, so ist sie doch eigentlich nur die vollendete Blüte der mittelalterlichen, ritterlich-mystischen Liebespoesie Giuncellis und Cavalcantis, und provenzalischer Rudels, Vidals und Ventadours: anmutig, konventionell, und doch so närrisch wie krauses Hopfengerank. □

Dieses Mittelalter, das uns Siena verkörpert — denn Pisa erzählt von älteren, halb byzantinischen Tagen und Florenz und Venedig leben leidenschaftlich in der Renaissance weiter —, dieses Mittelalter mit rosigen Mauern und gestreiften Türmen (gerade so bezaubernd und spielschachtelmässig, wie die primitiven Maler, bis zu Angelico, sie liebten) hat uns unter anderen vollkommenen Dingen die „Legendenbücher“ des heiligen

Franziskus, die mehr romantischen Geschichten im „Decameron“ und, vielleicht das Kostlichste von allen, „Aucassin et Nicolette“ beschert. □

Ein besonders bezeichnender Zug dieser mittelalterlichen Kunst ist, dass sie keine Jahreszeit kennt ausser dem Frühling. Und dies ist vielleicht der Grund, dass mich Siena dieses Mal als so besonders mittelalterlich frappierte; ich war noch nie zuvor im April dort gewesen. □

Der Schimmer des jungen Kornes, die Zartheit der ersten Blättchen, die Obstblüten überall auf den Abhängen zwischen Stadtmauern und Türmen liessen mich der zierlichen und zierenden Anmut dieser besonderen Gattung besonders bewusst werden und zum ersten Male den ganz besonderen Reiz der lokalen Sienesischen Malerei voll erkennen. Denn ich gestehe, dass gerade der Umstand, der neuere Kritiker so streng über die Schule von Siena urteilen lässt, nämlich dass sie niemals zu etwas geführt hat, mich besonders erfreut. □

Gewiss war es begrenzt von den Sienesern, dass sie darauf bestanden, durch die Renaissancezeit hindurch mediäval zu bleiben, dass sie dabei beharrten, entzückende Madonnen und innige Heilige in wunderbar gestickten Gewändern auf wunderbaren, goldgemusterten Hintergründen zu verfertigen, ähnlich denen, die Mechthild von Magdeburg in ihren Visionen erblickte; dass sie keinen Finger hoben, um das Kommen Michelangelos und Leonardos, Tintoretos, Velasquez' und der königlichen Akademiker und Hors-Concours unserer Tage zu beschleunigen. Ohne Zweifel hätten sie sich ordentlich hinter Anatomie und Perspektive und Bewegung hermachen und den modernen Geist im allgemeinen studieren sollen, wie die Florentiner, keine vierzig Meilen von ihnen entfernt, auf der anderen Seite der Eichenwälder und Oliven- und Weinberge des Chianti es taten. Aber sie konnten es nicht — oder sie wollten es nicht; und mich freut es, dass sie's nicht taten. In der Kunst, wie im Leben, ist Raum für viele Dinge; und neben dem Fortschritt, der manchmal gewisse eckige und unliebenswürdige Eigenschaften und fast immer eine mauerbrechende Hartköpfigkeit voraussetzt, gibt es die Ruhe: der Zauber des Binnenwassers. Diese armen Sieneser, welche, wie ihre eigene Stadt, mittelalterlich blieben, als das Mittelalter schon überall gründlich ausgespielt hatte, haben uns am Ende doch Bilder hinterlassen von entzückendstem Farbenreiz der gestickten Mäntel und durchbrochenen Heiligenscheine, Lieblichkeit und Reinheit der Madonnen und Engelsköpfe, sanften, ernsthaften Anachoreten; ein ummauerter Garten mittelalterlicher Einfalt und Anmut, mit Blumen, die sowohl Duft für den Geist, als Zauber für das Auge besitzen. □

Wir wollen jenen dankbar sein, die ihn unberührt zwischen den Wällen ihrer einsamen Hügelstadt bewahrten. Die Erde ist gross genug, um verschiedenen Menschen zu gestatten, auf verschiedene Weise das göttliche Spiel der Kunst zu spielen. Sollte unser Verständnis dafür nicht weit genug sein? □

Ja, ich schäme mich nicht, es zu gestehen: ich liebe Sano di Pietro und Andrea di Vanni, Giovanni die Paolo und Girolamo di Benvenuto (ihre nebelhaften Geschlechtsnamen sind ihre schlimmste Eigenschaft) nicht nur in ihren grossen Werken, die mich an Stellen aus Wolframs „Parsifal“ und an „Aucassin et Nicolette“ und die „Fioretti di San Francesco“ erinnern, sondern auch in ihren kindischen Torheiten, die bisweilen wie

Ammenverschen anmuten: wunderbare graue und blaue Felsengrotten mit kleinen Eremiten in gestreiften Wolldecken, die ihre spielerige Haushaltung besorgen, mit Spielzeugbrunnen und hölzernen Tierchen; oder Paradiesgärten, wo Engel und schöne Damen und junge Gecken mit Faltenröcken und Turbans, wo prächtige Magnificos und all die armen, ermordeten unschuldigen Kindlein spazieren gehen zwischen faustgrossen Walderdbeeren und baumhohen Lilien und Veilchen, in deren Kelchen sich Kaninchen verstecken. Das alles stimmt zu Siena, und ich bin froh, dass Siena dazu stimmt. □

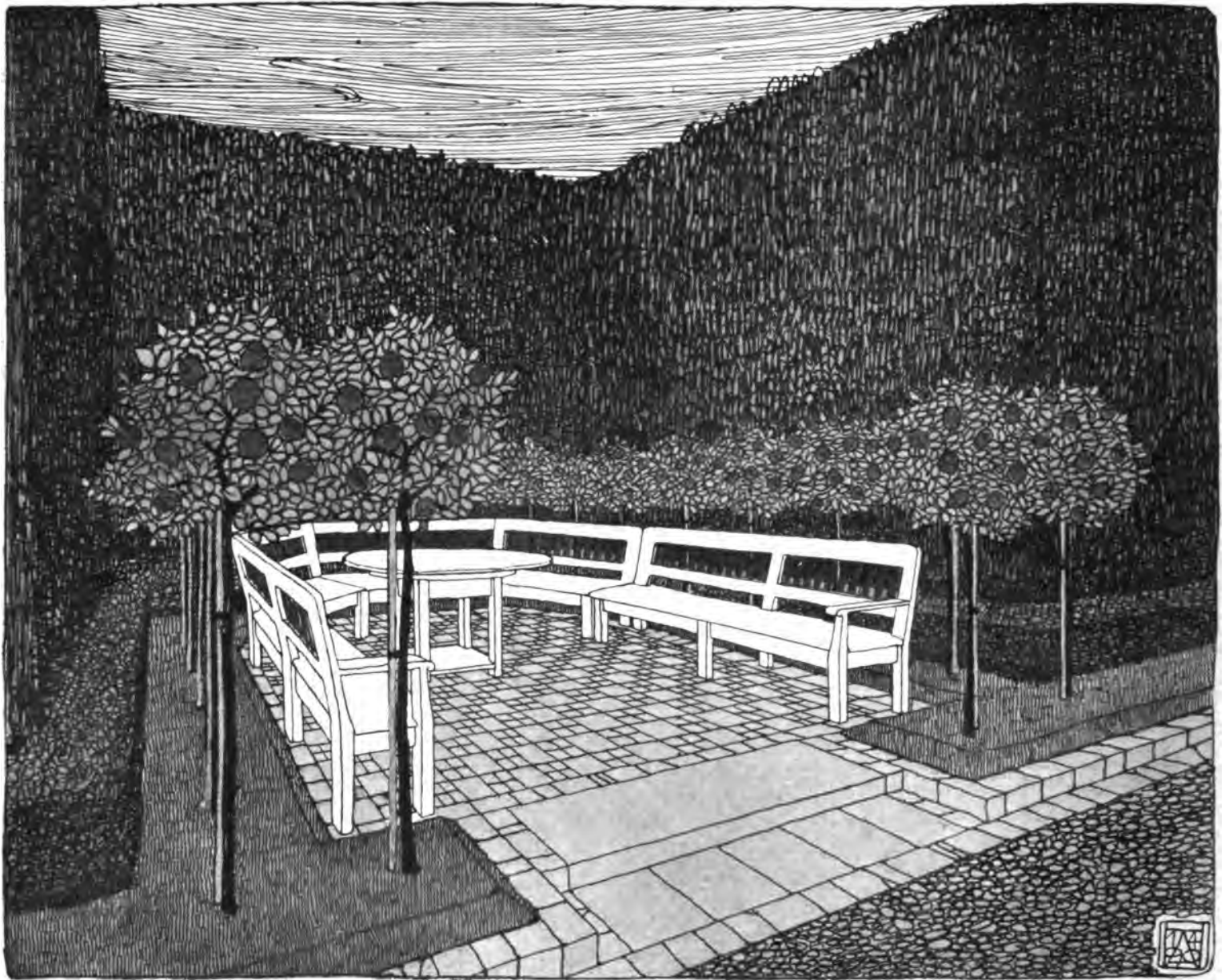
Und so wäre ich bei Simon Martini angelangt; denn, wenn Siena nicht das gewesen wäre, was es war: unfähig, über das Mittelalter hinaus zu gelangen, so hätte es diesen Maler nicht hervorgebracht; und, wenn nicht Siena, dann kein anderer Ort der Welt. □

Simon Martinis Werke sind leider mehr, denn die Werke irgendeines anderen, verstreut und verdorben; sogar seine eigene Person ist, jahrhundertlang, hoffnungslos in einem apokryphen Simone Memmi aufgegangen, aus welchen ihn erst in neuerer Zeit die Morellische kritische Schule — nach Ausschaltung eines mittelmässigen Schülers, Lippo Memmi — hervorgeschildert hat. Seine „Verkündigung“ ist eins der kostbarsten und lieblichsten Bilder in den Uffizien; Galerie und Seminar von Pisa enthalten eine Anzahl kleiner Heiligenpaneele von unbeschreiblicher Zartheit und Farbenreiz; und auf der Wand des Sitzungssaales zu Siena ist ein zerstörtes Fresko, die thronende Maria mit Engeln und Heiligen, welches mit dem Licht und mit der eigenen Fassungskraft zu kommen und zu schwinden scheint, eine ungewisse, quälende Vision himmlischer Pracht. Aber die herrlichsten Werke dieses wunderbaren Meisters sind in Assisi; und nicht des historischen Interesses, sondern des künstlerischen und poetischen Genusses wegen sind sie es — zusammen mit der Erinnerung an St. Franziskus und der Wirklichkeit jener Ruinen von rosig-bröckelndem Gestein — um derentwillen wir nach Assisi gehen sollten. □

Die fremdartige tiefere Kirche des Heiligen brütet ja mit ihrem abgestumpften Bogen über einigen der denkwürdigsten Werke der gesamten Kunst: die Fresken Giotto's und seiner Schüler, die ganze Prophezeiung, die ganze Verheissung der Renaissance. Aber in den Werken Simon Martinis — in der Kapelle, die mit den Legenden vom heiligen Martin ausgemalt ist, in dem Heiligenfries um den Hochaltar — ist keine Verkündigung, ist kein Versprechen; nur vollkommene Erfüllung. Diese Kunst ist, wie wir sie auch beschreiben mögen, ein Gemisch von verspäteter antiker Verfeinerung, einer Lieblichkeit, die, im spitzfindigen, hierarchischen Konstantinopel verdünnt, die Pracht des Ostens — durch persische Schmelzarbeit und syrische Damaszenierung überliefert — in sich aufgenommen hatte; tote und ungleiche Elemente, nun aber belebt und verschmolzen in der Flamme des ritterlichen Westens. □

Ist diese Kunst ein Ausdruck persönlichen Genies oder ein glücklicher, historischer Zufall? Sei dem wie ihm sei, mir scheint, dass die Kunst des Simon Martini — ebenso gleichgültig gegen Perspektive und Anatomie als unbekümmert um dramatischen Ausdruck — von der Art ist, die man vollendet, ENDGÜLTIG nennen muss. Sie entspricht, wenn auch später entstanden, der aristokratischen, künstlichen Poesie, der spitzfindigen Liebesmetaphysik des frühen Mittelalters, den





Gartenbank

Von Arch. A. Holub

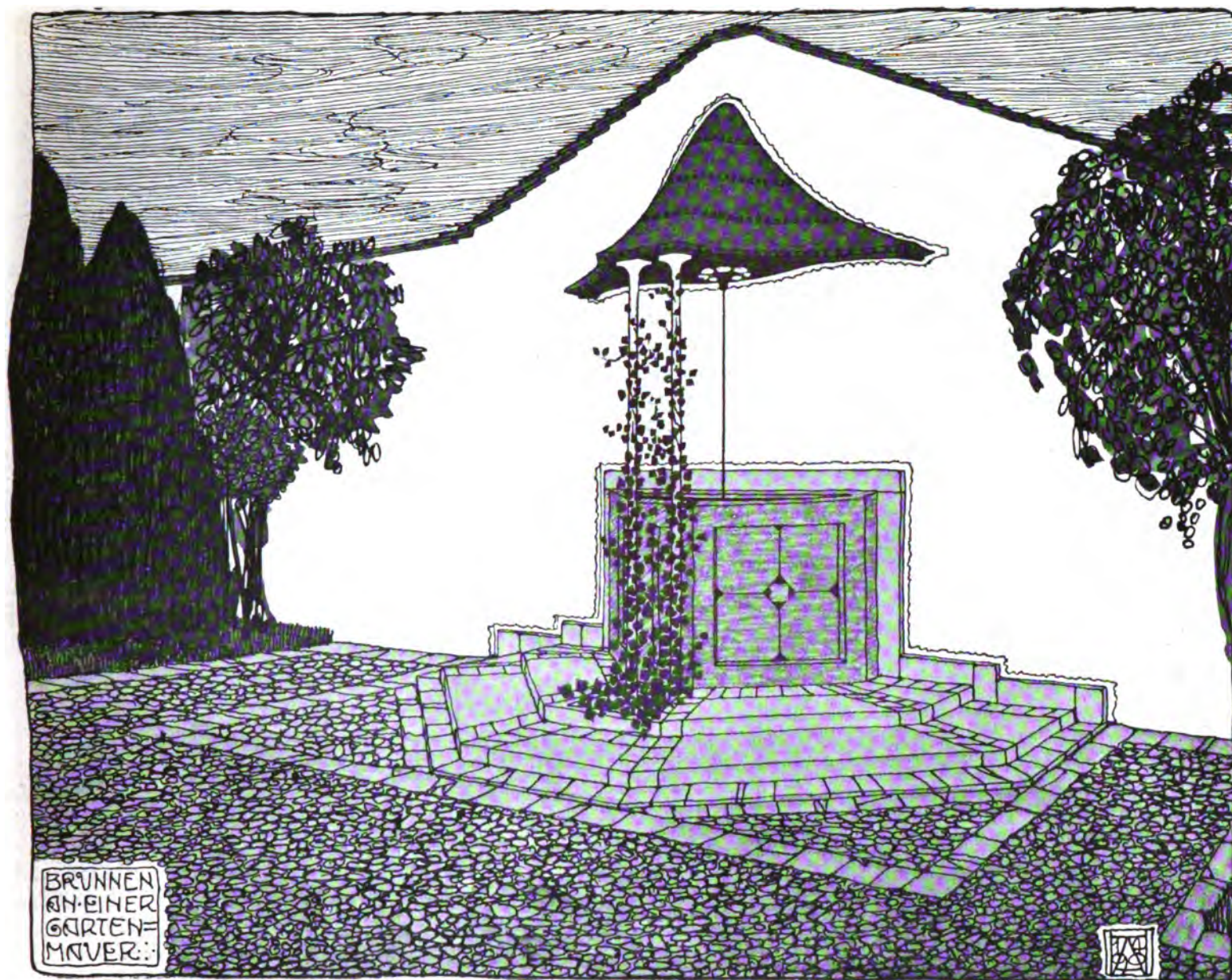
Troubadours, den neoplatonischen Mystikern und prädantesken Sonettendichtern. Sie ist vielleicht die einzige vollkommene Blüte des Mittelalters, vor dem Neuaufleben des apostolischen Christentums und der Rückkehr zum heidnischen, gesunden Menschenverstand: ein ritterliches, mystisches Mittelalter mit Minnehöfen und Gralstempeln; und dabei selber ungewiss — gerade wie die Heroen der deutschen und französischen Heldenlieder —, ob es ganz europäisch oder ganz orientalisch ist. Etwas Vollendetes und doch, so widersprechend es klingen mag, mit der Unreife des Frühlings Gezeichnetes, eines Frühlings, der eben aus dem Winter hervorgegangen, aber niemals Sommer werden wird. □

Und so passt es in das mittelalterliche Siena, wie ich es das letzte Mal gesehen habe: mit rosigen Zinnen und Türmen, aufsteigend über den noch trieblosen Reben, dem spriessenden, grünen Weizen und den Kirschblüten seiner dünnen, kleinen Hügel. □

## EIN GARTEN AUS ROSEN UND LORBEER.

**I**n meinen Träumen seh ich einen Garten, der zwei farbige Kontraste vermählt: den dunklen Lorbeer und das hellere Grün mit dem blutenden Rot blühender Rosenbäume. Die dichterische Schönheit eines solchen Gartens bedarf keiner weiteren Zutat als einer schönen, weissen Mauer, die den Hain umfriedet und von Efeu oder wildem Wein überklettert ist. Weiss, feiner Kies bedeckt den Boden. In schönen Kübeln, die weiss sind und mit Ornamenten eingefasst, bilden sie in regelmässigen Abständen ein Viereck in dem Garten und in diesem Viereck stehen die blühenden Rosenbäume, die in der Mitte den Raum für einen geraden Weg freilassen. Auch die Rosen stehen in gleichen Kübeln. Zwischen den beiden Streifen, die von den Lorbeerbäumen und von den Rosenbäumen gebildet sind, ziehen zwei schmale, weiss gemauerte Beete hin, die ganz mit Tulpen gefüllt sind; sie blühen, wenn an den Rosenbäumen die Knospen schwellen und der schöne, farbige Traum





Brunnen an einer Gartenmauer

Von Arch. A. Holub

noch in den geschlossenen Kronen schläft. So stehen die Lorbeer-bäume als die Hüter des Mysteriums der Schönheit, das sich an den Tulpenbeeten eben enthüllt und an den schwellenden Knospen zu enthüllen verheißt. Und während so nach und nach an den Rosenbäumen das zauberhafte Erwachen der schlummernden Blütenschönheit vor sich geht, wundervoll wie das Aufdämmern der Morgenröte, wird die Bedeutung der dunklen Lorbeer-bäume sichtbar. Die Morgenröte wäre niemals so schön, stünde nicht das Dunkel des nachtbefangenen Waldes ihrem glühenden Antlitz gegenüber. Das allmähliche Erröten der Rosen-bäume wird durch den dunklen, starren Ernst des Lorbeers zu einer verwirrenden Macht gesteigert. Meine Gedanken ergehen sich täglich in diesem Garten, der trotz seiner Einfachheit die bestrickende Gewalt eines alten Märchens ausübt. Es ist so geheimnisvoll, dass der Laut eines fallenden Wassertropfens oder das tropfenweise Rinnen eines verborgenen Brunnens, der in diesem Garten noch Platz haben könnte, wie

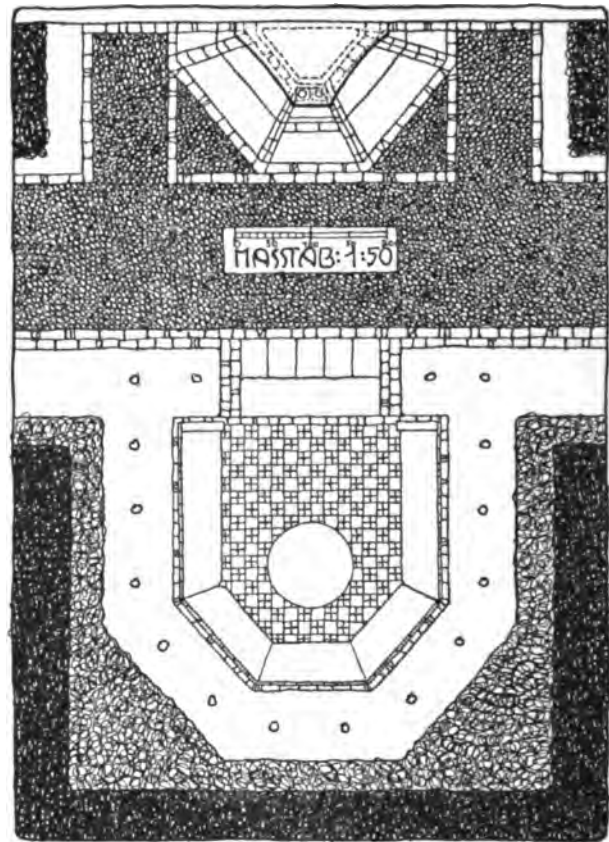
eine Stimme wirkte und eine seltsame rhythmische Sprache oder Begleitung für die geheimnisvollen Geschehnisse meines Gartens bildete. Morgen für Morgen enthüllen die Rosen-bäume neue und immer schönere Geheimnisse im Umkreis der immer unbeweglichen Lorbeeren, die als Wächter dieses Paradieses das Geheimnis hüten und deren dunkle Kronen diesen lichten Schönheitstraum bewahren. So stehen sie immer tief dunkel und ernstvoll, in regungsloser Ergriffenheit, wie jene blauschattigen Hochwälder, die um so dunkler und ernster scheinen, je flammender die Rosen des Morgen- oder Abendhimmels sie umkränzen. □

Die Tore zu diesem Garten sind nur für die Stunden offen, die der Einsamkeit gehören. Niemals aber hat man darin das Gefühl, allein zu sein, obschon hier alles Ruhe und Schweigen ist. Es ist das Schweigen heiliger Orte oder Haine, die man niemals in Gesellschaft betritt. Es ist eine Eigenschaft dieses Gartens, dass er bei aller Ruhe und allem Schweigen,



damit er erfüllt ist, niemals das Gefühl der Langweile erwecken kann. Das unaufhörliche stumme Geschehen von Wundern der Schönheit, das geheimnisvolle Weben und Werben der Liebeskräfte, die feierliche Haltung und die unbewegte Ergriffenheit aller Dinge des Gartens verursachen eine tiefe Erregung der Seele. Sie weiss sich in Gegenwart unwirklicher Erscheinungen, die plötzlich sichtbar werden. Von den mystischen Gewalten ergriffen, ist sie bereit, Offenbarungen zu vernehmen, die niemals möglich sind in Gegenwart einer Überfülle von ungeordneten realen Dingen und am allerwenigsten in Anwesenheit einer Gesellschaft von Menschen. Aus diesem Grunde verbindet sich mit diesem Traumgarten, zu dessen Verwirklichung es nur weniger Dinge bedarf, auch die Vorstellung, dass sich an Stelle der seitlichen Mauer weisse Arkaden hinziehen und den Eindruck der klösterlichen Abgeschlossenheit verstärken. Es wäre möglich, den Kreis dieser Schöpfung um ein weiteres Element zu vermehren. Die Gedanken, die in dieser unwirklichen Gartenwirklichkeit verweilen, sind geschäftige Werkleute, die das von ihnen erschaffene Reich noch sorgfältiger ausgestalten und die Möglichkeit eines neuen und noch tieferen Eindruckes in dem festen Bezirk dieses Gartens herstellen wollen. In der Tat gehen die Schritte zwischen den Rosenbäumen hindurch auf eine, die rückwärtige Wand abschliessende Laube zu, die links und rechts von einem Laubengang als Seitenflügel ergänzt wird und die eine neue Entdeckung bildet. Es führen einige Stufen zu dem Sitz hinauf, von wo aus die ganze Anlage bequem überblickt werden kann. Von diesem erhöhten Platze aus gesehen, ist das Bild völlig neu. In Kugelgestalt reihen sich die Lorbeeren aneinander, ein dunkler Saum, dazwischen das Rosenlager gebettet ist. Dort oben ist es schön zu sitzen. Man möchte dort lesen. Irgendein seltenes, altes Buch; aber man würde bald das Buch weglegen und auf das Schweigen und auf die Gedanken horchen, die durch die Seele sickern, gleich jenen Wassertropfen, die dort in der Garteneinsamkeit aufklingen. Und die Stunden verrinnen, während das lichte Träumen der Rosen und das dunkle Träumen der Lorbeerbäume durch die eigene Seele geht und ein Traum das Gleichnis und die Erfüllung des anderen Traumes ist. Und die Stunden würden verrinnen, man weiss nicht wie. □

Ich glaube, wenn solche Dinge geschaffen und erlebt würden, dass sie einen bestimmenden Einfluss auf die Entwicklung und den Gang des anderen Lebens haben müssten. Dieses Leben mit seinen Arbeiten sollte in irgendeiner Beziehung mit dem Geiste schöner Gärten zusammenhängen. Ich habe mit besonderer Absicht daran gedacht, diesen Rosen- und Lorbeergarten der Hauptsache nach aus blossen Kübelpflanzen herzustellen. Nicht nur weil die Lorbeerbäume bei uns nur in dieser Form gepflegt werden können, sondern weil ich auch eine besondere Schönheit darin sehe. Darum würde ich auch die Rosenbäume in solchen Kübeln ziehen. Die Schönheit des Kübelgartens liegt in der architektonischen Ordnung und Strenge, in der die Pflanzen aufgestellt werden müssten und die in dieser Form stark betont ist. Es verbindet sich aber auch die Rücksicht damit, die edlen Pflanzen mit Eintritt der schlechten Jahreszeit aus dem Freien zu nehmen. Die Orangerie war eine sehr zweckmässige Einrichtung eines früheren Zeitalters, dessen künstlerischer Geschmack der heutigen Zeit um sehr viel überlegen war. Dieser bewegliche Garten ist leicht zu pflegen. Selbst



Grundriss zu vorstehenden Entwürfen

in den Zeiten, wo die Pflanzen ins Glashaus gestellt werden und der Garten leer ist, wird dieser kein verwüstetes Antlitz und das traurige Aussehen spätherbstlicher und winterlicher Gärten zur Schau tragen. Er wird dann ein schöner, stiller Gartenhof werden, ein leeres Gehäuse, das der Schönheit nachträumt, nachdem die festlichen Gäste gegangen sind; oder aber, der, wie man auch sagen könnte, von den Vorahnungen der Herrlichkeit erfüllt ist, die mit jedem Frühling in seinem heiligen Bezirk ersteht. Niemals, auch wenn der Schauplatz leer ist, wird er seiner Feierlichkeit entkleidet sein; es gehört mit zu dem Besten, was sich zugunsten dieses Gartens sagen lässt, dass er niemals banal ist. L.

EIN GEWISSENHAFTER UNTERRICHT WIRD VOR ALLEM OBJEKTIV SEIN. DER SCHÜLER SOLL DENKEN LERNEN, ABER ES IST EIN TYRANNISCHER ÜBERGRIF, IHN LEHREN ZU WOLLEN, WAS ER DENKEN SOLL. DER EHRICHE PÄDAGOGE IST WIE DER ZAHNARZT, WELCHER SEINEN PATIENTEN BEFÄHIGT, MIT KRÄFTIGEN ZÄHNEN ZU BEISSEN, OHNE DASS ES IHM JEMALS EINFALLEN WÜRD, DEM PATIENTEN SEINE DIÄT VORZUSCHREIBEN. □

WAS WIR IN DER LITERATUR KLASSISCH NENNEN, IST EIGENTLICH DAS VORWIEGEN DES GEISTES ÜBER DAS TEMPERAMENT. OUCKAMA KNOOP.

## REISE NACH SALZBURG.

**I**n Salzburg ist auch das Tote lebendig. Die Steine reden. In den welkenden Mauern zittert ein Nachhall der grossen Historie, webt ein Hauch von abgestandenem Weihrauch, vermischt mit leisem Parfüm höfischen Courtisanentums. Seltsame Mischung; so seltsam wie die Madonnenbilder in Salzburgs alten Kirchen und Kapellen, diese gnadenreichen Madonnenbilder, die voll irdischer Lebensfreude lächeln, so hold verschämt lächeln in dem Heiligenscheine, verwirrt und verwirrend zugleich, dass der fromme Beter, von dunklen Gefühlen gepackt, die heissen Augen von diesem Gnadenreichtum nicht abzuwenden vermag. Abends werden Stimmen laut, die aus anderen Jahrhunderten kommen. Das Glockenspiel. Dünne, gebrechliche Klänge, die in die Luft hinaufwimmern, hell und zart wie Vokalmusik am Spinett begleitet, und zierlich und geziert wie Menuettschritt. Sehr viel verblichene Grazie. Ist das süss bimmelnde Getändel zum Schweigen gebracht, dann geht ein frommer Schauer durch die horchende Stadt. Der „Stier von Salzburg“ kommt an die Reihe. So heisst das uralte Orgelwerk auf der Hohenveste, angeblich aus der Zeit des Erzbischofs Leonhardt v. Keutschach, der die Salzburger nach seiner Pfeife tanzen lehrte. □

Auf das siebzehnte Jahrhundert das vierzehnte. Da geht es freilich aus einem ganz anderen Ton. So wie es die damalige Zeit brauchte und jener Mann, dessen kernige Bauernfaust das Weihrauchfass ebenso kunstgerecht schwang wie das Schlachtschwert. „Und soll mein halb's Bistum draufgehn!“ Aber die bis dahin autonome Stadt musste sich seiner Gewalt beugen. Seither gellte es die Orgel tagtäglich dem Bürger in die Ohren. Er merkt heute noch auf. Eine brausende Tonfülle giesst sich von obenher über die Stadt, schwerflüssig, mächtig anschwellend, aus allen Registern strömend, mit ungeheurer Gewalt, als ob der Herr mit allen Donnern niederführe, dann wieder in sanften Zügen, weich und hochgelind wie die Stimme der Seligen. Es ist das stärkste Mittel jener Macht, welche das geistliche Salzburg über seine Seelen hatte. Der Alltag steht aufhorchend still; erst wenn oben der letzte Ton verknurrte, geht er wieder seinen trägen Lauf. Die alten Häuser schliessen die Fensterläden zu wie müde Augenlider; sie schlafen. Die Brunnen auf den einsamen Plätzen rauschen ihre einförmige Weise und die stillen Gassen schauern auf, wenn in ihre alten Träume laute Schritte hineinfallen. Die Stadt scheint wirklich entschlafen. Sie scheint es nur. Da und dort, wo ein roter Vorhang einen Blutschein auf das Pflaster wirft, fliegt klirrend eine Tür auf, Licht und Lärm dringen aus der Bierstube auf die Strasse und sind im nächsten Augenblick, als die Tür wieder krachend zufliegt, wie abgeschnitten. Schwarz und ungetüm liegt ein unförmiger Gebäudekomplex da, ungastlich, keine Pforte, kein Licht. Aber durch die Mauer dringt Gesang, gedämpft zwar, doch vernehmlich, Männerchöre mit frischen, kräftigen Stimmen. Was sie singen, ist nicht fromm. Gewiss nicht! □

Der Salzburger trägt die Frömmigkeit wie ein Kleid, das man anlegt der Leute wegen. Weil's so Sitte ist. Um die Sitten steht's darum nicht besser. Die vielen Wirtshäuser haben ihre Stammgäste so gut wie die vielen Kirchen. Wie immer und überall, sie geben ihre Gäste einander ab. „Man schmaust, tanzt, macht Musik, liebt und spielt zum Rasen,“ schreibt der Historiker

vor mehr als hundert Jahren. Auch die Erzbischöfe taten darin das Ihrige. Einer, Wolf Dietrich, war heimlich vermählt mit einem Bürgersmädchen. Salome Alt war das schönste Mädchen ihrer Zeit. Sie machte die Honneurs bei den fürsterzbischöflichen Banketten. Die galanten Abbés, die Domherren mit den grünlichblassen Gesichtern waren Feinschmecker. Die gemalten und gemeisselten Madonnen atmen noch das Leben jener süssen Frauen, von denen die frommen Väter in ihren Gräbern träumen. Salzburg war auch in der kirchlichen Zeit eine Mondaine, die den Heiligenschein trug wie eine Kokette. Bei aller Gottesfurcht ein bisschen Diebsgelüst . . . □

Unzertrennlich von dem Namen Salzburg ist die Vorstellung einer entzückenden Landschaft. Anmut und Erhabenheit ist in dem Bilde vereinigt. Es hat die Lieblichkeit des Hügellandes und die Grossartigkeit des Felsengebirges. Von Hellbrunn aus gesehen, liegt die Hohenveste auf dem grünen Sockel des Mönchsberges wie eine mächtige Märchenkrone. Sie ist das Verteidigungswerk des mittelalterlichen Salzburgs, ein Zwingsalzburg. In späteren Jahrhunderten gab die neue Kultur von Italien her dem Bauwesen einen anderen Sinn. Die Kunst der italienischen Städterepubliken wurde zum Vorbild, wie überall in Europa, aber in keiner anderen Stadt ist der neue künstlerische Niederschlag für das Gesamtbild so entscheidend gewesen als hier. Wolf Dietrich war nicht bloss Bischof, er war vor allem Weltmann und ein Freund der schönen Künste. Dem Haus der Mediceer ist er durch Verwandtschaft und Gesinnung verbunden. Die berühmtesten Künstler der Zeit haben hier gearbeitet; man nennt Scamozzi, Solari, Hildebrandt, Fischer von Erlach u. v. a. Der Fürst durfte es wagen, den Fuss wieder ins freie Land zu setzen; Mirabell entsteht als neues Stadtschloss und Hellbrunn als Sommerschloss, beide durch eine herrliche Gartenarchitektur ausgezeichnet, viel zu wenig gewürdigt, denn sie liegen uns zu nahe und auf österreichischem Boden, was Grund genug ist. In der alten Stadt Salzburg, auf der einen Seite durch den Fluss, auf der anderen durch den Felsen und die Hohenveste in einen ausserordentlich günstigen Verteidigungsstand gesetzt und in einer für die damaligen Verhältnisse strategisch überaus bevorzugten Lage, geht eine künstlerische Umwandlung vor sich. Die Urzelle des Stadtwesens, der Waagplatz, die Judengasse, die Getreidegasse, die Mittelalterlichkeit der angrenzenden Gassen und Gässlein haben sich zum grossen Teil erhalten, aber sie schliessen einen Kern von Residenzen und Residenzplätzen ein, deren räumliche Schönheit eine wesentlich andere Baugesinnung ausdrückt, als bei dem pfennigfuchsenden Bürgertum in den engen, winkligen Gassen, oder in den älteren Tagen der Verteidigungssorgen zu erwarten war. Der Bezirk St. Peter, der Kapitelplatz, der Domplatz, der Residenzplatz, der Mozartplatz und Universitätsplatz, sie stellen ein Gefüge herrlicher, geschlossener Platzgebilde dar, luftigen Fürstensälen gleich, eine Raumentfaltung, die Architektur im besten Sinne ist, verschwenderisch im Herzen der engen Stadt. Fürstenkunst, nicht Bürgerkunst. Aber Mirabell, das schon ausserhalb des eigentlichen alten Stadtbereichs, auf dem anderen Ufer der Salzach liegt, und Hellbrunn, gar eine Stunde weit in der breiten Talsohle gegen Untersberg, beweisen auf das klarste, DASS DIE BAUGESINNUNG DER FÜRSTEN UND IHRER KÜNSTLER AUF DAS GANZE GERICHTET WAR. Auf dem Rosen-



hügel am Mirabellschloss überblickt man das Kunstwerk des architektonischen Mirabellgartens und in der Längsnachse des Gartens jenseits der Stadt den wuchtigen Felsen mit der Hohenveste als monumentalen Abschluss des machtvollen Bildes. Mit soviel künstlerischer Überlegenheit wusste der fürstliche Bauherr den Platz für die Anlage zu wählen, dass er mit einem Blick Stadt und Veste überschauen und zugleich als künstlerische Steigerung in sein Gesichtsfeld einbeziehen konnte. Nach ähnlicher Rücksicht ist Hellbrunn angelegt. Es liegt in der Verlängerung der Achse von Mirabellgarten und Hohenveste nach Südosten. Auch in Hellbrunn bildet die Hohenveste den grössenhaften Abschluss der Perspektive. Wer dort vom Monatschlösschen gegen Salzburg blickt, hat ein Märchen gesehen. □ Der künstlerische Sinn der fürstlichen Bauherren gab der Stadt ein unschätzbares Gut, an dem sie auch in materieller Bedeutung zehrt. Schöne Landschaften gibt es schliesslich überall, aber schöne Städte, deren blosses Sein das Leben dort angenehm und leicht macht, und noch in der Ferne den Seelenschatz einer lichten Erinnerung gibt, sind leider selten. Der letzte Grund, warum man nach Salzburg geht, ist schliesslich doch die schöne Stadt. Alle, die sie gesehen haben — und wer sollte nicht? —, haben Ursache, sie zu lieben, und die Pflicht, über sie zu wachen; alle haben das Recht, zu fordern, dass die Schönheit nicht angetastet werde und dass nichts geschehe, was die künstlerische Wirkung beeinträchtigt. Die Bürger dieser Stadt, deren Budget zum erheblichen Teil von den NICHT-EINHEIMISCHEN bestritten wird, sind von dieser Rücksicht keineswegs frei. □

Je grösser die künstlerische Arbeit der Vergangenheit war, um so schwerer wiegt die Verantwortung der Nachfahren und der Fehler, der begangen wird. Das eindrucksvolle Bild der Stadt gibt auch in dieser Beziehung eindringliche Aufschlüsse. Es sollen nicht alle Bausünden der jüngeren Zeit aufgezählt werden. Aber allzu schroff ist der Abstand, der die von keiner künstlerischen Einsicht geleitete jüngste Bautätigkeit von den älteren Epochen der Kultur trennt. Neue Häuserviertel und Cottageanlagen sind entstanden, deren trotz allen Fassadenschmucks nüchterne Bauweise dem charaktervollen Stadtganzen erheblich Abbruch tut. Die üblen Beispiele der grosstädtischen Häuserfabrikation haben auch in diesen kunstreichen Stadtgebiet verheerend gewirkt. Man braucht nur den alten Verkehrsweg, die Linzerstrasse, entlang zu gehen, um den furchtbaren Kontrast wahrzunehmen, der zwischen dem charakteristischen alten Strassenteil und der neuen Verlängerung, die trotz der Verbreiterung unsäglich öde ist, besteht. Die neuen Häuser im Bahnhofviertel, die Villen an der Salzach sind fast durchweg Belege dieses erschreckenden Niederganges. Alte Baudenkmäler, wie kürzlich das Linzertor, wurden unbekümmert um die Forderung eines künstlerisch empfindenden Teiles der Bevölkerung niedergelegt, und jüngst wurde, um ein anderes schweres Bauverbrechen zu verzeichnen, der herrliche Stadtblick ins Nonntal, bezeichnenderweise Salzburger Meran genannt, durch das neue Justizgebäude Wielemans', eine öde Architekturmache, vermauert. Die Schmach wird nicht verlöschen. Für das Justizgebäude im alten Stadtgebiet erbaut, soll die Krämmerrücksicht entscheidend gewesen sein, wonach das Landvolk, das im Gebäude zu tun hat, genötigt sein soll, den Weg durch die Geschäftsstadt zu nehmen, eine begreifliche Rücksicht. Zu begreifen ist nicht, dass die Stadt

keine andere Lösung gefunden hat. Sie wäre gefunden worden, wenn man sie gesucht hätte. Es scheint, dass in der Bevölkerung und in der Stadtvertretung der Trieb, künstlerische Fragen künstlerisch zu lösen, erstorben ist. □

Es wird sich rächen. Das Versäumnis geht ins Ungeheure, wenn man bedenkt, dass jede Baufrage, im grossen und kleinen, die die Stadt irgendwie berührt, eine Kunstfrage ist. Die Epochen der Kultur haben die Stadt von vornherein als Kunstwerk aufgefasst. □

Die Angelegenheit wird wieder lebendig, da die Stadt neuerdings in Gefahr schwebt, einem Irrtum zu unterliegen. Diesmal droht es dem Mirabellschloss. Es liegt in dem Teil, wo sich der Bahnhof befindet und ein neues Stadtviertel entstanden ist. Das Bahnhofviertel ist ohne Leben, das Streben geht dahin, auch dort ein intensiveres Stadtwesen zu entwickeln. Der Verkehr und städtisches Leben geht der Gewohnheit nach in der alten Linzerstrasse, die weit abliegt. □

Der Grundfehler war, dass dieser Fingerzeig nicht vor der Anlage des Bahnhofs, der in der Nähe der Linzerstrasse hätte errichtet werden sollen, beachtet wurde. Die Linzerstrasse war durch die bisherige Entwicklung von vornherein berufen, die Vermittlung von Bahnhof und Stadt herzustellen und den Verkehr aufzunehmen. Die angrenzenden Gebiete hätten sich als stille Wohnstrassen entwickeln können. Die heutige Bahnhofstrasse bietet eine Konkurrenz, die sie nicht halten kann. Nun ist der Plan, neben dem Mirabellschloss ein neues Kurhaus mit Hotel im „Mirabellstil“ zu errichten, ein Riesengebäude, das auf das Schloss drückend wirken muss und dem zuliebe sich der alte Bau noch einige Verstümmelungen gefallen lassen muss, wie die Niederlegung seiner Seitenflügel, die der alte Baukünstler als Ausklang des mächtigen Mittelbaues notwendig gebraucht hatte. Eine Baufirma ist in der Tat schon beauftragt, ein „diesbezügliches Projekt auszuarbeiten“. □

Glücklicherweise beginnt sich in der Bevölkerung Widerspruch gegen diesen Vandalismus zu regen. Der diskutable Vorschlag wurde gemacht, dem Seitenflügel des Mirabellschlösses eine Kolonade bis zur Badeanstalt mit schönen Schaukäden anzureihen und den Kurhausbau abseits in eine Seitenstrasse zu verlegen. Die Idee der Kolonade ist schön, wenn sie in gute Hände kommt, sie wird verunglücken, wenn es nicht der Fall ist. So geht es schliesslich mit allen Dingen. Es ist darum nicht erdenklich, warum die Stadt nicht den Weg der künstlerischen Preisausschreibung betritt und sich von vornherein der berühmtesten und modernsten Künstler als Juroren versichert. Wenn sie nicht imstande ist, den geeigneten Künstler selbst zu finden, hat sie die Pflicht, im herkömmlichen Konkurrenzweg unter guter künstlerischer Beratung zu erfahren, was gut ist und was gemacht werden darf. Die Stadt möge das Beispiel Karlsbads befolgen, wo der Stadtbaudirektor Drobny, dessen einstige Wirksamkeit in Salzburg heute schwer vermisst wird, eine öffentliche Stadtbaufrage durch ein glänzend redigiertes Preisausschreiben zum Ziele führt. □

Die Stadtvertretung wird diese Einsicht finden, sie kann nicht anders. Sie wird sich auf ihre Aufgabe besinnen und eine künstlerische Lösung ermöglichen. Die Angelegenheit gehört uns und allen, die Befolgung dieser Forderungen gehört der Stadtvertretung und der Entwurf und die Ausführung gehören dem Künstler. Aber nur diesem! L.

## DER KÜCHENGARTEN.

(SCHLUSS.)

**M**an sollte auch das Karottenbeet im Spätherbst wohl beobachten, da manche Blätter eine wunderbare rote Färbung erhalten und sich zu Blumenarrangements wohl eignen. □

Zu den Umbelliferoen gehören im Küchengarten auch noch die Petersilie, das Kerbelkraut, der Fenchel und die Angelica. Viele der Pflanzen dieser Familie besitzen einen scharfen, aromatischen Geruch und Geschmack, der bei der Angelica und dem Kümmel wohl am stärksten ist; die Verwandtschaft des Geruches ist deutlich beim Kerbel, der Sellerie und der Petersilie zu sehen. Auch bei der hübschen Myrrhe, die ihrer Anmut wegen in keinem Garten fehlen sollte; sie ist für eine Frühlingspflanze sehr gross und hat reizende, fein geschnittene, blassgrüne Blätter und wirklich hübsche Blüten. Sie ist die wohlriechende „Süssdolde“ des altenglischen Gartens. □

Der Fenchel ist eine so hübsche Pflanze, dass er auch in dem Blumengarten am Platze wäre; die kräftigen, verzweigten Blütenstengel sind in solchen anmutigen Gruppen zwischen den feingeformten Blättern verstreut, dass sie bei gutem Wachstum wirklich schöner als die gigantischen, nordafrikanischen Fenchelarten sind. Er ist natürlich nicht so gross; ich glaube aber, obwohl ich im Garten kein Durcheinander liebe, dass der gewöhnliche Fenchel nicht die verdiente Beachtung genießt. Ich habe mich erst vor kurzem davon überzeugt, wie gut er sich im geschnittenen Zustande verwenden lässt, als ich in einem Nachbarhause ein wunderhübsches Arrangement von kräftigen gelben Fenchelblüten und spanischen Kastanienblättern sah. □

Unter den Gartenpflanzen gibt es nicht viele Umbelliferoen. Dazu gehört der grosse Heracleum, eine hübsche Pflanze für einen kühlen, sumpfigen Ort, und der Eryngium, dessen Blüten auf eine ganz andere Art als bei den anderen Pflanzen dieser Art verteilt sind. □

Zu den Umbelliferoen zählt auch ein sehr schädliches Unkraut, das Aegopodium, das wie eine kleine Angelica aussieht und riecht; wenn seine sich rasch verzweigenden Wurzeln aber einmal auf irgendeinem Flecke zu wuchern beginnen, sind sie fast unausrottbar. □

Eine gute Zwiebelernte ist eine Freude für den kulinarischen Winkel eines Gärtnerherzens, und ich finde die wenigen, zur Aussaat zurückgelassenen grossen silberigen Samenkapseln, die von den grossen Blütenstengeln mit der sonderbar fleischigen Basis getragen werden, sehr malerisch. Die Schalotten stehen reihenweise wie Soldaten da, so regelmässig und in so gleichen Abständen voneinander wachsen sie, und ihre geraden, dunkelgrünen Blätter erinnern an gut gedeihende Jonquillen. Der Schnittlauch ist eine zum Einfassen gut geeignete Pflanze, die in dichten Büscheln wächst und deren feingewiegte Blätter im Salat gut schmecken. Eine Reihe von Lauch ist ein hübscher Anblick, sowohl wenn er wächst, als auch wenn er als Gemüse angerichtet wird; er ist die mildeste Gattung der Zwiebeln. Der wilde Knoblauch mit seinen weissen Blütenbüscheln und breiten, tiefgrünen Blättern, die so an das Maiglöckchen erinnern, ist eine sehr hübsche Pflanze; er bildet in den benachbarten Wäldern so schöne, grüne Flächen, dass ich mich immer versucht fühle, ihn in meinen Garten zu setzen,

wovon ich nur durch sein starkes Wuchern und den unangenehmen Geruch, den er bei der blossen Berührung oder auch nur bei geringstem Wind ausströmt, abgehalten werde. □

Es gibt viele Abarten des Lauchs (Allium), die in Gärten gezogen werden; der bestbekannteste davon ist der gelbblühende Allium Moly. Ausserdem gehört der Allium Neapolitanum dazu, der zu den frühesten Frühlingsblumen zählt und eine sehr schöne Abart mit einem grossen Stengel und einer runden, schönen, blauen Blüte (A. azureum) besitzt, die aus Sibirien stammt und nur selten anzutreffen ist. □

Auf den ersten Blick findet man zwischen Erdäpfeln und Tomaten nicht viel Gemeinsames, und doch sind sie nahe verwandt, tragen dieselbe botanische Bezeichnung Solanum und stammen aus derselben Gegend, und zwar aus dem Norden Südamerikas. Es besteht auch zwischen ihren Blüten und teilweise zwischen den Blättern eine Ähnlichkeit, und auch die runden Beeren der Kartoffeln erinnern an die reifende Frucht der Tomate. □

Viele Arten der Solanumgattung haben einen seltsamen und etwas unangenehmen Geruch, der sich in den Tomatenblättern und bei dem im Walde wachsenden Nachtschatten (Solanum dulcamara) bemerkbar macht. Die Blätter und Stengel der Tomate haben eine zarte obere Schicht, die sich bei der zartesten Berührung ablöst. □

Im Süden Englands wächst die schöne Schlingpflanze Solanum jasminoides, deren Blätter ab und zu ein bronzefarbiges Schwarz annehmen, das sich von dem zarten Weiss der Blüten wundervoll abhebt. Der Solanum crispum ist ein grosser Strauch unserer südlichen Gegenden, der im April und Mai mit reichen, lavendelblauen Blütentrauben bedeckt ist. Mit den Solanums sind die Daturas verwandt, die für ein kühles Gewächshaus geeignet sind und im Sommer in Kübeln draussen stehen können. □

In diesen durch einen Rundgang durch den Küchengarten angeregten Bemerkungen habe ich nur die hervorragendsten der darin enthaltenen Pflanzen hervorzuheben und zu zeigen beabsichtigt, wie mein Interesse für dieselben durch die Erinnerung an ihre Herkunft, Entwicklung und an ihre Verwandtschaft untereinander und mit anderen Gartenblumen und wilden Pflanzen hervorgerufen wurde; sie können aber auch noch von einem anderen Standpunkt betrachtet werden, den ich immer einzunehmen bestrebt bin. Er besteht darin, dass sie, wenn es nur irgend möglich ist, in einer malerischen und wohlüberlegten Weise gepflanzt werden sollten, wie ich es zum Beispiel bei der Beschreibung des Ziehens von Bohnen an Stangen erwähnt habe. Eine von diesen Pflanzen, und zwar die Kürbisgattung, kann mit Erfolg zur Überwucherung unscheinbarer Hügel und Gräben oder als eine zeitweilige Schutzwand und eine Verkleidung von hohen Scheunendächern verwendet werden. Auch eine andere Abteilung des Gartens sollte gepflegt werden, und zwar ein Beet von feinen Kräutern. Es sollten sich darinzwei, drei Exemplare von Nelken, Thymian, Kerbelkraut, Estragon, Salbei, Melisse, Majoran, Fenchel, Suppensellerie und Petersilie, Gurkenkraut, Minzen und eine Magnolie befinden. □

Es ist viel besser, wenn die Köchin sich das Bukett für eine feine Suppe oder Sauce zusammenstellt, indem sie sich die dazu gehörenden Ingredienzien selbst frisch pflückt, wobei die kleinen Pflanzen in ihren Augen ein lebendiges Interesse gewinnen.

## lieder.

### MÄRCHEN VON FJODOR SSOLOGUB.

Es war nichts Besonderes an ihm, er sah wie ein Vagabund aus, wanderte durch Städte und Landstrassen, sass spät in Schänken, vergaffte sich in lustige Mädchen und hatte sich nichts erspart, so dass man ihm nicht viel Ehren erwies. ☐

Manchmal ging er aber zum Kreuzweg hin und sang, und er wusste solche Worte, dass ihm alles antwortete: die Vögel im Walde, der Wind im Felde und die Wellen im Meere. ☐

Der Hund, der viel und grundlos bellte, sagte aber: ☐

„Schlecht, schlecht! Es ist lauter Unsinn!“ ☐

Und der schlaue Fuchs sagte: ☐

„Schlecht, schlecht! Er singt nur von irdischen Dingen und hat ganz an Gott vergessen.“ ☐

Was macht das aber? Dafür gab ihm alles Lebende Antwort: die Vögel im Walde, die Meereswellen und die wilden Winde. ☐

### DIE MÄRCHEN AUF DEN BEETEN UND DIE MÄRCHEN IM SCHLOSS.

Es war einmal ein Garten und darin wuchsen Märchen auf den Beeten längs der Wege. ☐

Es gab dort verschiedene Märchen: weisse, rote, blaue, lila und gelbe; manche davon dufteten süss, andere dufteten zwar nicht, waren aber dafür sehr schön. ☐

Der Gärtner hatte einen Sohn, der diese Märchen jeden Morgen lange bewunderte. ☐

Er kannte sie alle und erzählte seinen Kameraden auf der Strasse oft davon; man liess in diesen Garten keine einfachen Kinder herein, da es der Garten einer grossen Kaiserin war. Die Kinder erzählten von den Märchen auf den Beeten ihren Müttern und Vätern, diese erzählten es ihren Bekannten, und so verbreitete es sich immer mehr und mehr. Auch die Kaiserin erfuhr, dass bei ihr im Garten Märchen wuchsen. Sie wünschte sie zu sehen. ☐

Und da schnitt der Gärtner eines Morgens viele Märchen ab, machte daraus einen grossen, üppigen Strauss und schickte ihn ins Schloss. ☐

Der Gärtnersohn weinte, weil man die Märchen abschnitt, man hörte aber nicht auf ihn. ☐

Man kann doch nicht alle Tränen beachten! ☐

Die Kaiserin sah die Märchen an, wunderte sich und sagte: „Was ist denn daran Besonderes? Das sollen Märchen sein? Das sind die gewöhnlichsten Blumen.“ ☐

Und man warf die armen Märchen auf den Hof hinaus und prügelte den Gärtnersohn fest durch, damit er keinen Unsinn mehr reden sollte. ☐

### DAS ZUCKERBROT.

Ein Mädchen hatte in einem Papier ein Zuckerbrot. ☐

Sie hatte früher viel davon gehabt, sie hatte sie aber aufgegessen und es blieb nur das eine übrig. ☐

Da lachte das Mädchen: „Soll ich es selbst essen oder den Armen schenken?“ ☐

Und es dachte: „Ich werde es einem armen Mädchen geben.“ ☐

Dann dachte es aber: „Ich will es lieber mit den Armen schwesterlich teilen.“ Und es ass das halbe Zuckerbrot. ☐

Dann dachte es wieder: „Ich werde beim nächsten Zuckerbrot damit anfangen und werde jetzt die halbe Hälfte fortgeben.“ Und es ass selbst die halbe Hälfte. ☐

Und es blieb so wenig übrig, dass es sich nicht mehr lohnte, es dem armen Mädchen zu geben, und das Mädchen ass auch den Rest selbst auf. ☐

### DIE AUGEN.

Es war einmal ein schönes, schwarzes Augenpaar. Es schaute und fragte. ☐

Es gab auch graue, schlaue Äuglein, die immer hin und her eilten und niemand gerade anschauten. ☐

Da fragte das schwarze Augenpaar: ☐

„Was eilt ihr? Was sucht ihr?“ ☐

Da liefen die Äuglein hin und her, eilten und sagten: ☐

„Wir tun es nur so, immer langsam und ein klein wenig, es geht ja nicht anders, ich bitte, es muss ja so sein, Sie werden schon selber wissen.“ ☐

Und dann gab es trübe, freche Gucker. Sie schauten einen starr an. ☐

Da fragte das Augenpaar: ☐

„Was schaut ihr? Was seht ihr?“ ☐

Da schielten die Gucker und schrieten: ☐

„Ja, wie wagen Sie es? Wer sind Sie? Wir sind schon wer! Wir werden es Ihnen zeigen!“ ☐

Das Augenpaar suchte ebenso schöne Augen, wie sie selbst es waren, fanden aber keine und schlossen sich. ☐

### DER GEFANGENE TOD.

In alten Zeiten lebte ein tapferer und unbesiegbarer Ritter. ☐

Es gelang ihm einmal, sogar den Tod gefangen zu nehmen. Er brachte ihn in seine feste Burg und setzte ihn ins Gefängnis. ☐

Der Tod liess es sich gefallen und blieb dort sitzen, die Menschen hörten aber zu sterben auf. ☐

Der Ritter freute sich und dachte: ☐

„Es ist so gut, aber beschwerlich, man muss ihn immer hüten. Es wäre am besten, ihn umzubringen.“ ☐

Der Ritter war aber gerecht und konnte ihn nicht ohne Gericht umbringen. ☐

Da kam er zum Gefängnis, stellte sich vor das Fenster und sagte: ☐

„Tod, ich will dir den Kopf abhauen, denn du hast viel Böses auf der Erde getan.“ ☐

Der Tod schwieg aber nur darauf. ☐

Da sagte der Ritter: „Ich gebe dir eine Frist, rechtfertige dich, wenn du kannst. Was sagst du zu deiner Entschuldigung?“ ☐

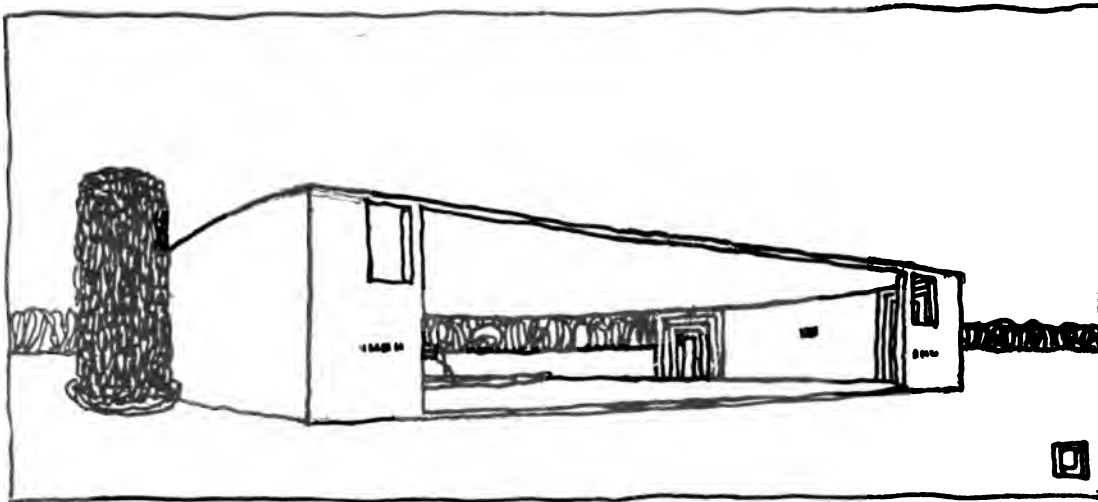
Und der Tod antwortete: „Ich werde dir vorläufig nichts antworten, das Leben soll statt mir reden.“ ☐

Und da sah der Ritter das Leben neben sich stehen: es war ein üppiges, rotbackiges, aber hässliches Weib. ☐

Und es begann so widerliche und unreine Reden zu führen, dass der tapfere, unbesiegbare Ritter erzitterte und schnell das Gefängnis öffnete. ☐

Der Tod kam heraus und die Menschen starben von neuem. ☐

Auch der Ritter starb, als seine Zeit kam, ohne jemandem auf der Welt gesagt zu haben, was er von dem Leben, dem hässlichen und unreinen Weib gehört hatte. ☐



## DENKMALIDEEN.

**I**ch bin an den zahllosen Standbildern, mit denen das XIX. Jahrhundert die freien Plätze und Strassenwinkel der europäischen Städte bevölkerte, vorübergegangen. Schliesslich habe ich kaum mehr hingesehen; ich hörte verschiedene Namen, aber es war immer nur: Mann zu Pferd, Mann zu Fuss, oder auf dem Sockel sitzend. Beiwerk: Leyer und Schwert, Palette, Buch, Kanonenrohr, Notenrollen, oder mehreres davon zusammen. Aber alle Denkmäler, die das XVII. und XVIII. Jahrhundert in den Kirchen errichtet hatten, waren tiefes Erlebnis. Im Innern der Gotteshäuser bleiben sie immer mit der Architektur im Zusammenhang, als Teil der Raumkunst. Die Personifikation abgezogener Begriffe ist zwar auch dann noch für den Bildhauer verbindlich, die Allegorie, aber sie gewährt ihm künstlerische Freiheit. Die Göttin der Weisheit, der Tugend, der Tapferkeit, der Klugheit, der Gerechtigkeit umstehen die Sarkophage, auf denen sich das Bild des Unsterblichen abhebt, eine Säulenarchitektur umstellt das Werk und ein steinerner Baldachin wölbt sich darüber. Die Denkmalkunst zweier Jahrhunderte findet sich in Cellini. Aber es gibt zahlreiche Werke, die rein Architektur sind. Eine Verbindung von schwarzem und weissem Marmor, die Heraldik mit Gold, Rot und Himmelblau weist dem koloristischen Element in der Denkmalkunst eine bedeutende Rolle zu. □

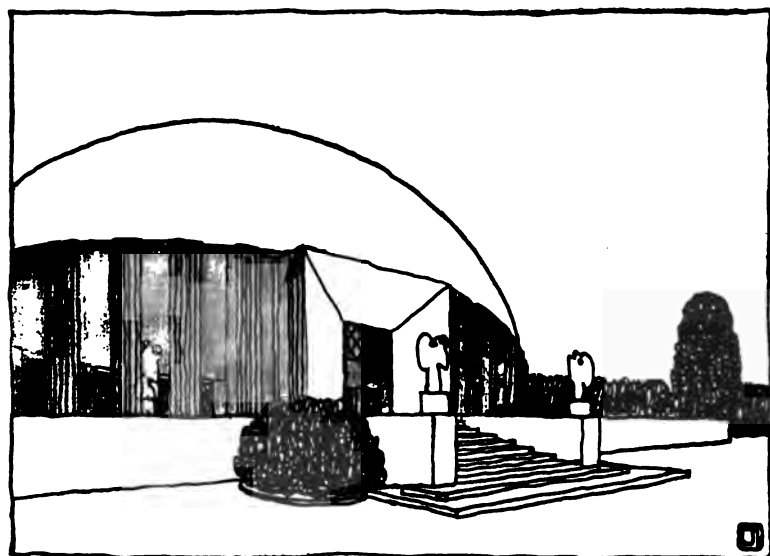
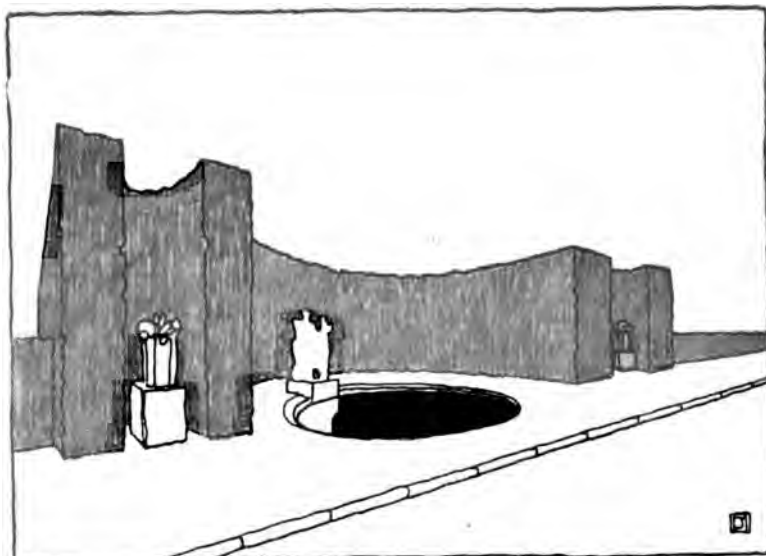
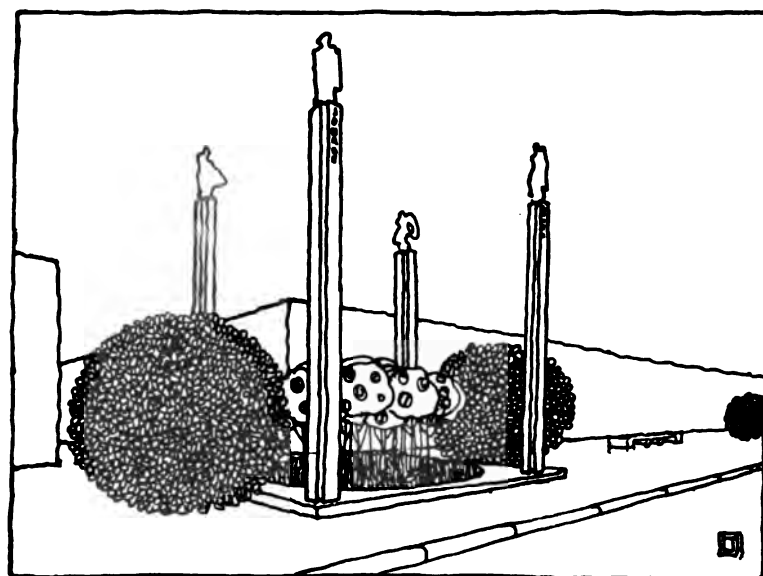
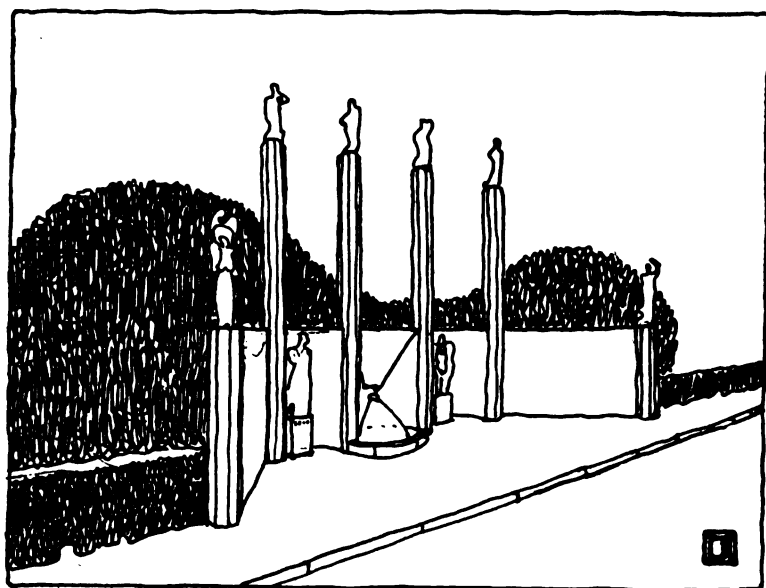
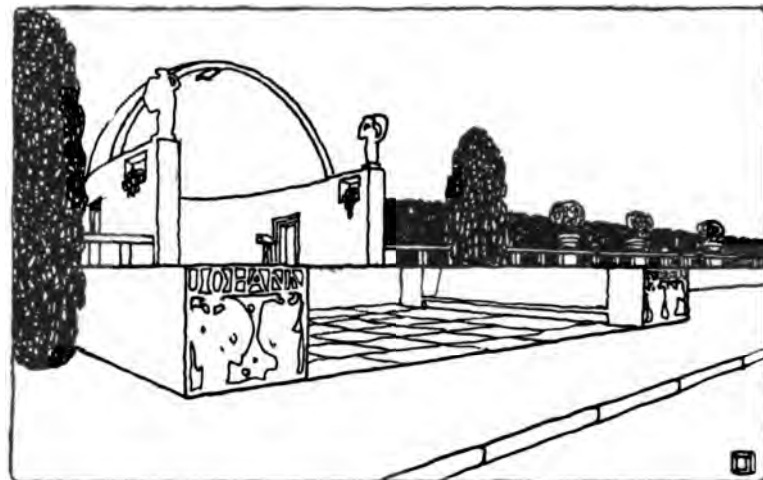
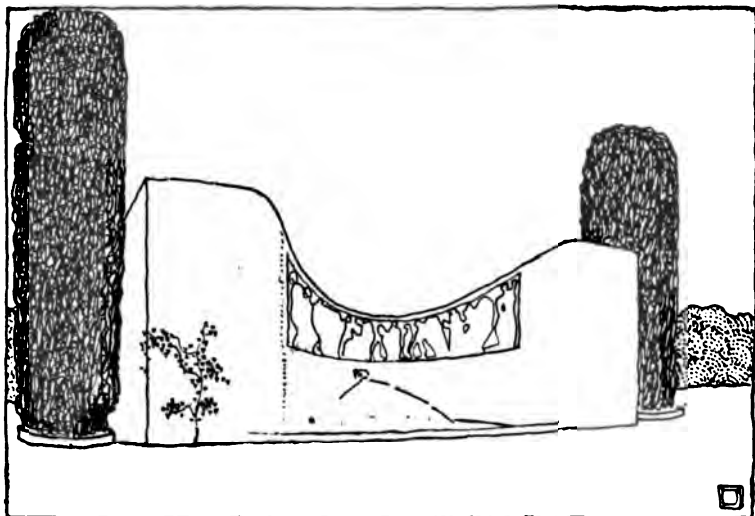
Weiter zurück ins XVI., XV. und XIV. Jahrhundert wird die Plastik immer strenger, immer erhabener, immer mehr Architektur. Es sind nicht die Moralitäten, die Allegorien, sondern nur die Heiligen selbst, denen Denkmäler gesetzt werden. Aber sie sind ganz unlöslich mit dem steinernen Gefüge der gotischen Dome verwachsen, ein organisches Glied dieser Baukunst. Die Steinmetze selbst gehören dem Verbands der Bauhütte an, sie schaffen in der Zucht der Architektur und in ihrem Geiste. Ihre Plastik ist Architektur wie die steinernen Ritter auf den Platten alter Kirchengründe und wie der liebe, alte Roland am Bremer Marktplatz. Unsere gesamte realistische Denkmalkunst hat nicht so viel künstlerisches Leben, wie diese Steine. Unsere Denkmalkunst ist auf den Hund gekommen, als sie ins Freie trat und den Einklang mit der Architektur aufgab. Die unglückliche Platzwahl, die Unklarheit über den Begriff des Monumentalen hängt damit zusammen. Einzelne moderne Künstler suchen instinktiv die monumentale Wirkung äusser-

lich zu erreichen, indem sie die Dimensionen übertreiben. Innerhalb der Plastik streben sie baukünstlerische Wirkungen an. Der Schöpfer des Bismarck-Denkmales hat sich aus einer Verlegenheit gerettet, indem er seinem Bismarck die Gestalt Rolands lieh. Aber dem mächtigen Bismarck, den die einfahrenden Schiffe im Hamburger Hafen von weitem erblicken, ist der alte, naive Roland, der in Bremen mit dem Marktvölke umgeht, unendlich überlegen. Es wird selten beachtet, dass die Denkmalkunst im Freien im Verhältnis zur Platzgrösse entweder zu klein oder zu gross sind. Ausnahmslos sind sie zu hoch. Max Klinger wusste wohl, warum er sein Brahms-Denkmal mit der Architektur eines kleinen Rundtempels umgab. Die Unfähigkeit seiner Juroren gab, wie vorauszusehen, der Schablone III: „Mann, auf dem Sockel sitzend“ den Vorzug. Der kirchliche Gedanke des Mittelalters, die allegorische Weltverherrlichung der Renaissance, der nüchterne Realismus der Neuzeit, die sich kleinlich und phantasielos an die leibliche Alltagserscheinung hält — in diesen Hauptzügen entwickelt sich die Denkmalkunst. Es bedarf neuer Ziele, sie aus dem tiefen Verfall ihres letzten Stadiums zu erheben. Das Ziel ist nicht die Wiedergabe der körperlichen Wesenheit, obzwar ein grosser Künstler auch darin Grosses noch immer vollbringen kann. Grösser aber ist jener, der von dem Längst dagewesenen erlöst wird. In allen Gebieten werden neue Symbole gesucht, die eine Vergeistigung des neuen Lebensinhaltes darstellen. Körperliche Schönheit, wie die eines Ringkämpfers, mag als Vorwurf für eine porträtmässige Plastik immer gelten; in anderen Fällen aber wird der Künstler unabhängig und neugestaltend verfahren müssen.

Wie immer schwankend und unbestimmt die Meinungen und Auffassungen sein mögen, das Gesetz der alten Kunst ist für die neue Denkmalkunst verbindlich, dass sie zum Ganzen streben, ein organisches Glied der Weltgestaltung, kurz Architektur werden, oder von hier ausgehen müsse. Im Ganzen mag es einen Zweck erfüllen, der sich architektonisch ausdrückt und einen Seeleninhalt oder ein Gedächtnis überliefert: es mag dann eine Ruhebänk, ein schönes Tor, ein Rosenbeet, einen Kinderspiel- oder Tanzplatz, architektonisch bedeutsam gemacht, darstellen, und der Name, der sich damit verknüpft, wird nicht schwinden, während anderseits die Mehrzahl unserer heutigen Denkmäler nichts bedeutet und eigentlich nur im Wege steht.

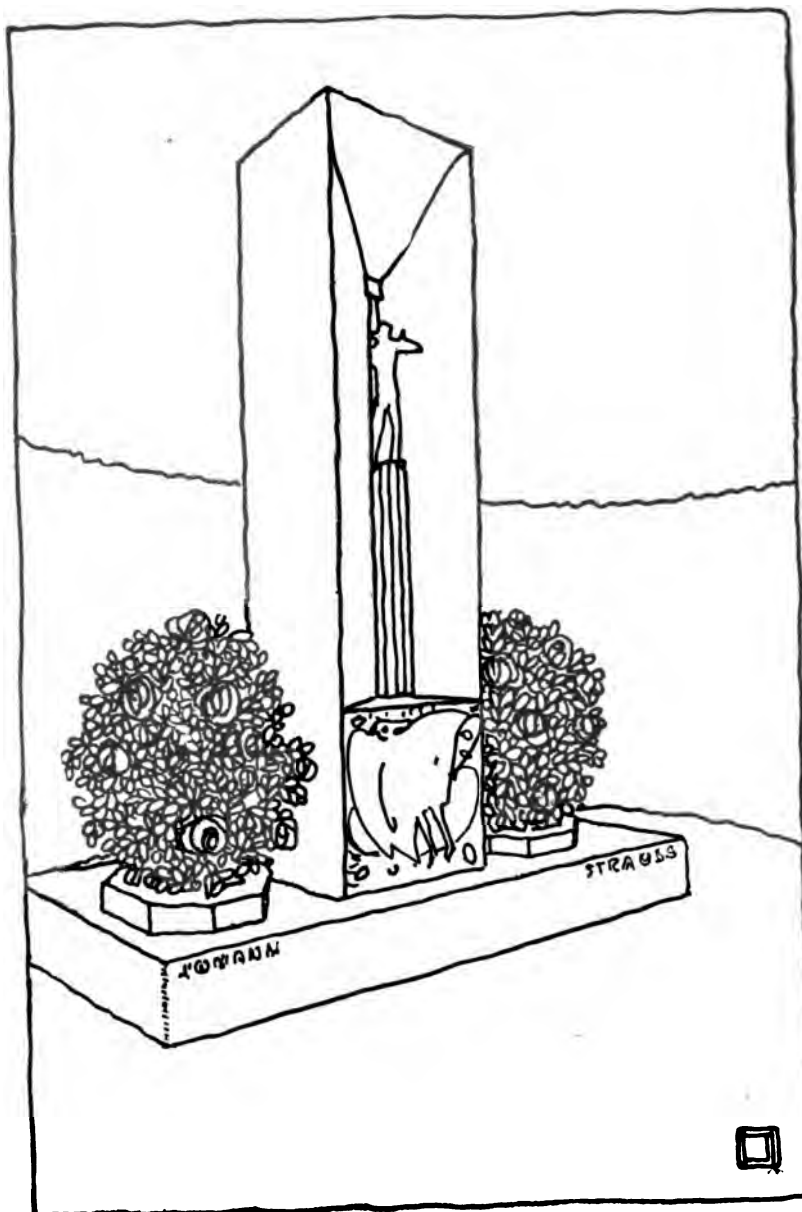
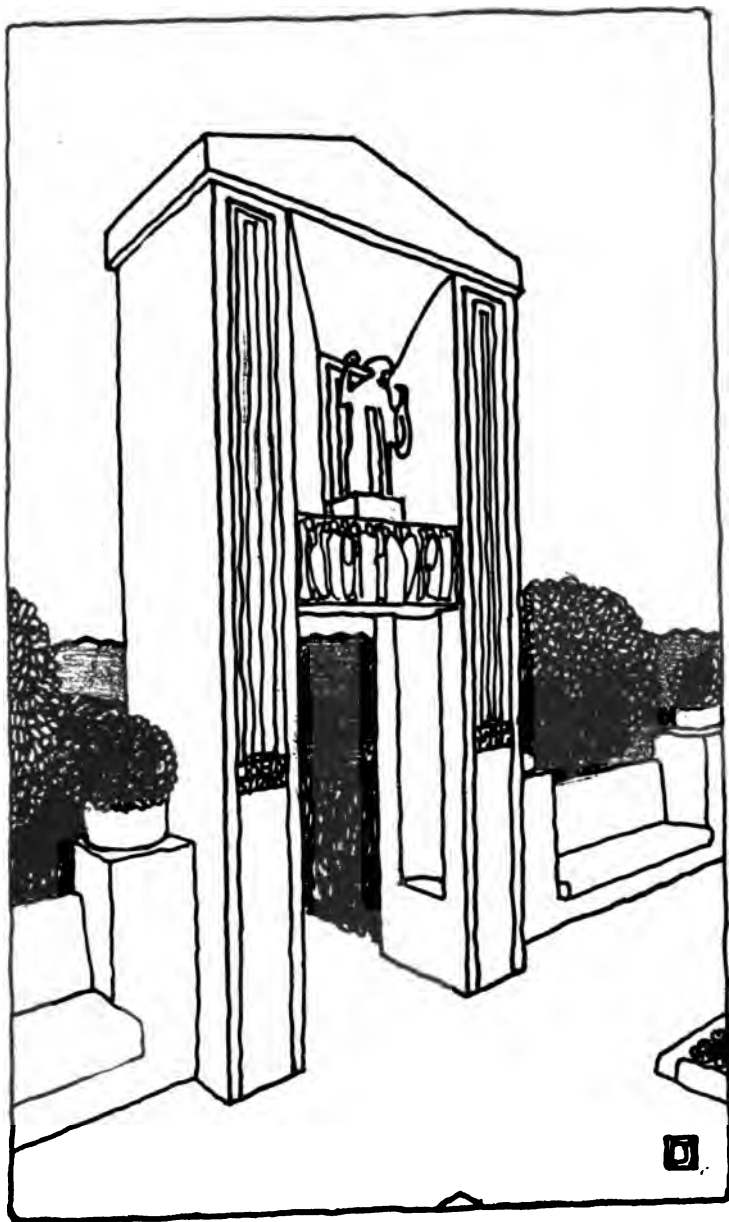
L.



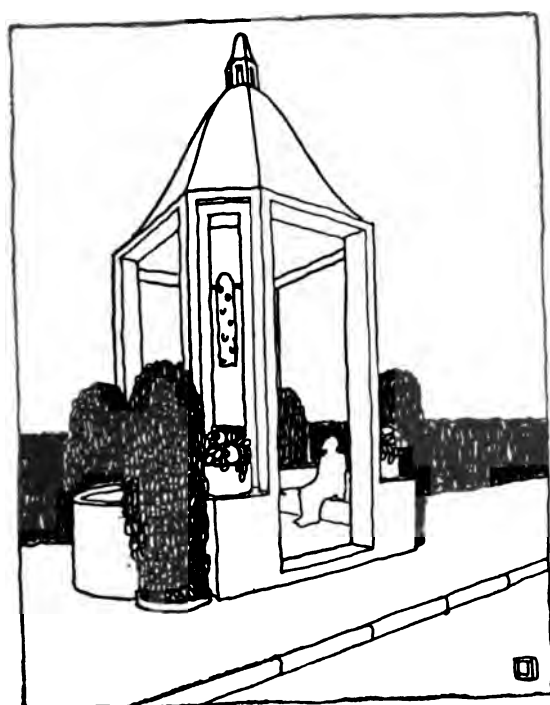


Denkmalideen

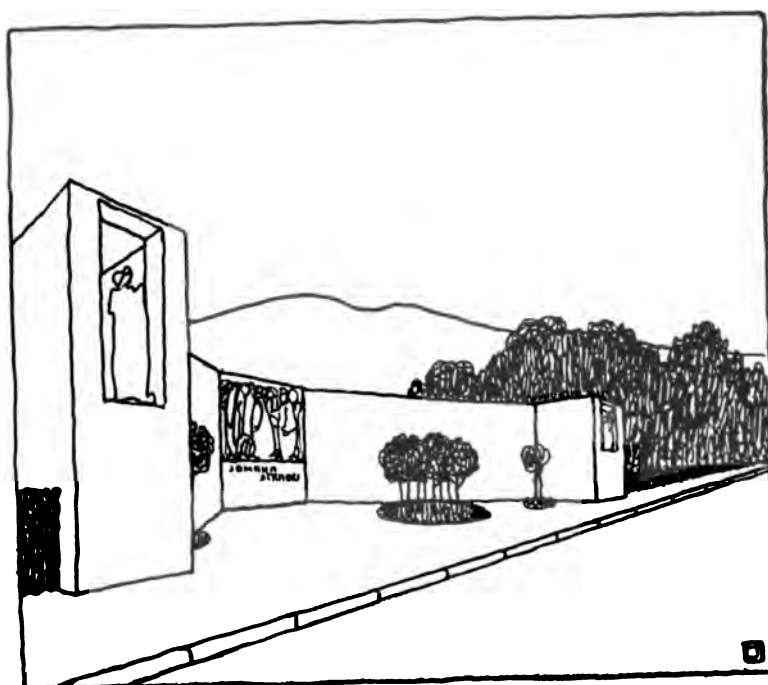
Von Prof. Joseph Hoffmann

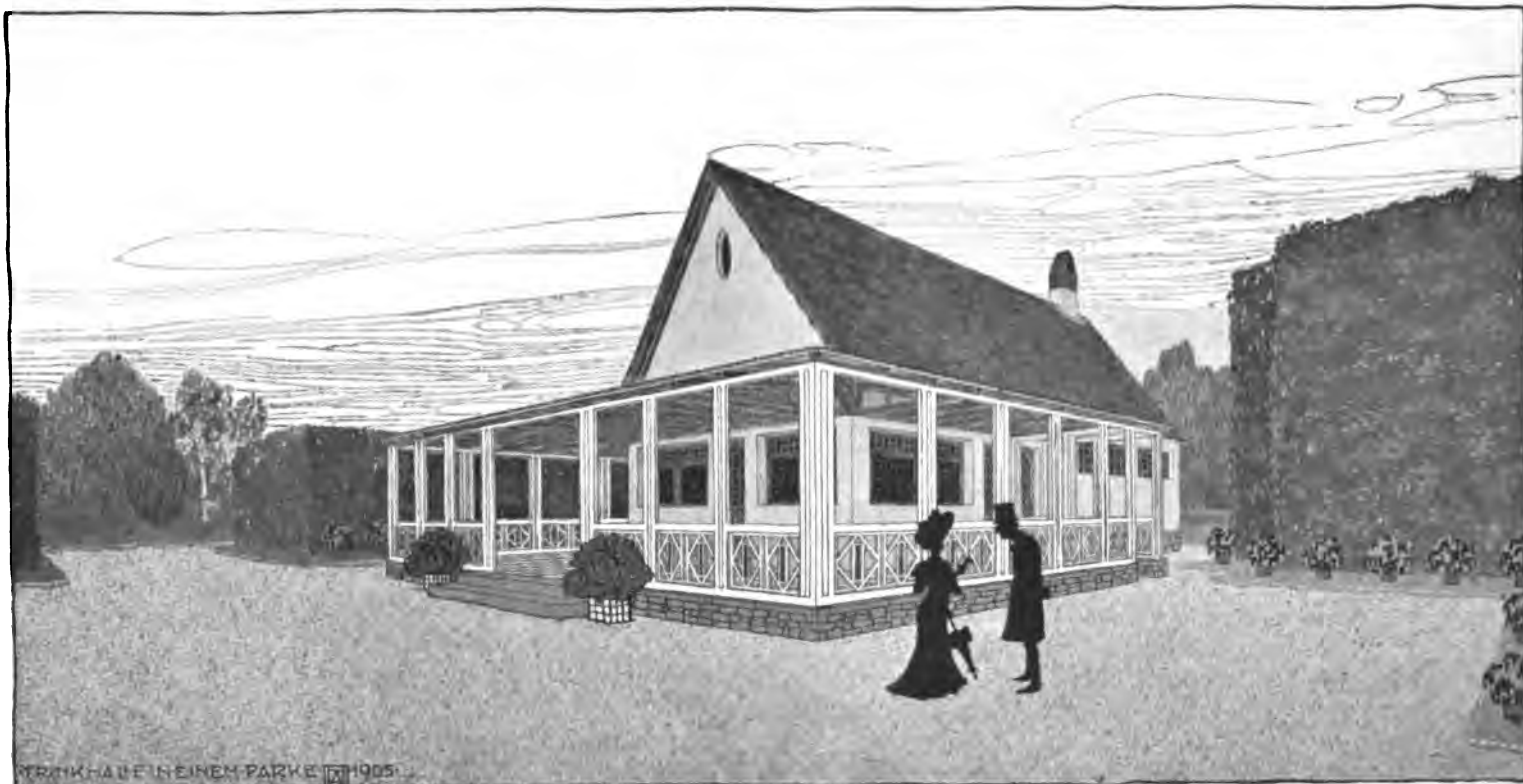


# Denkmalideen



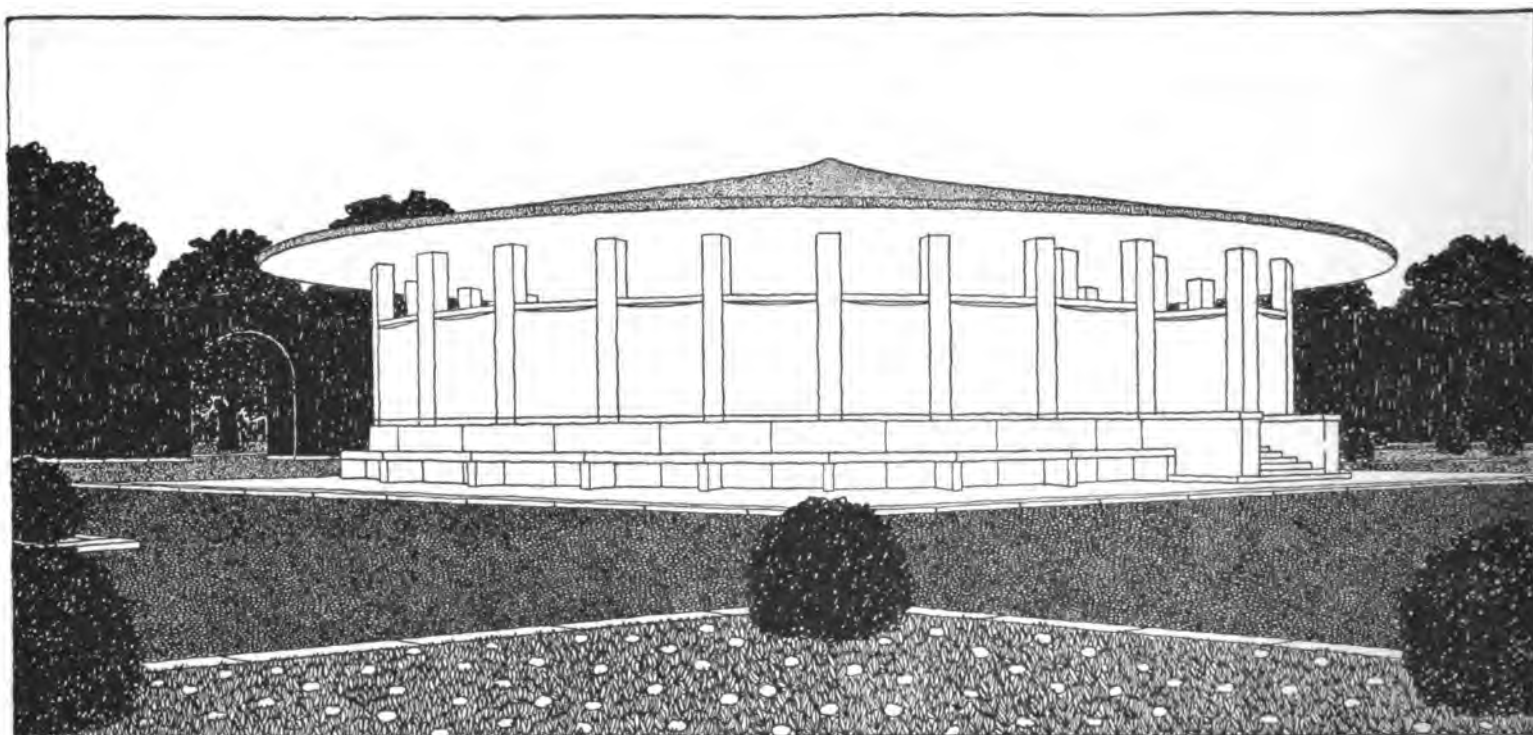
Von Prof.  
Joseph Hoffmann





Trinkhalle in einem Parke

Von Arch. A. Holub

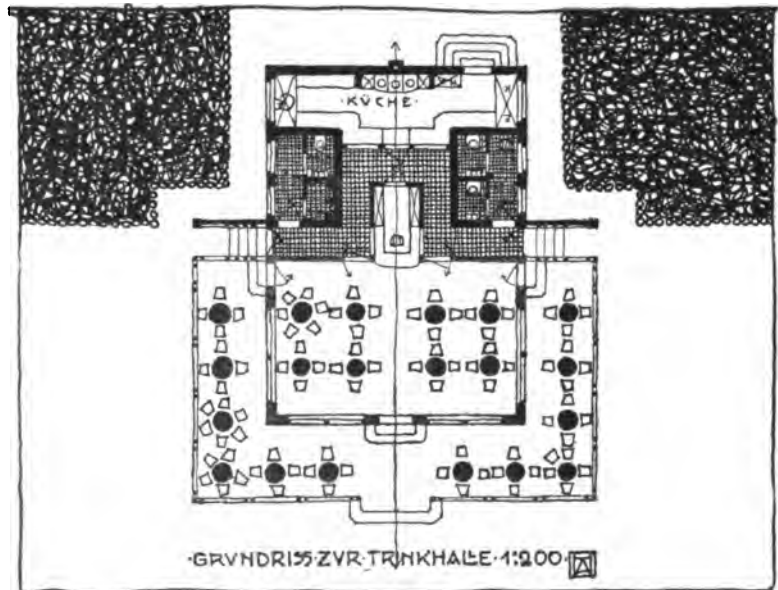


Gedeckter Kinderspielplatz im Freien

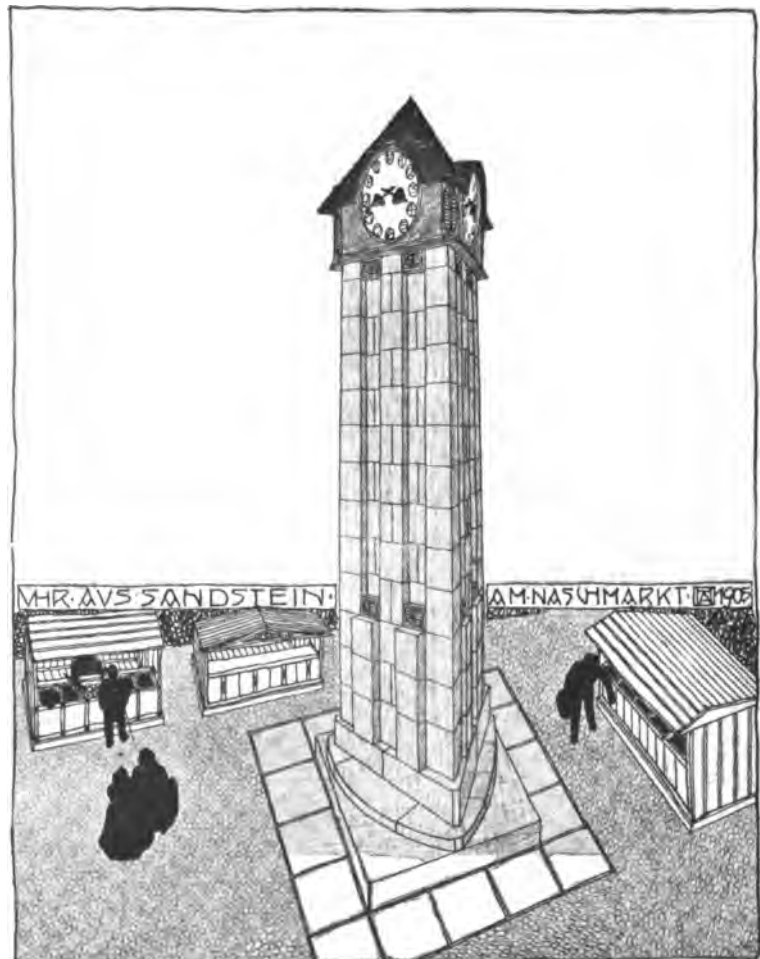
Von Arch. A. Holub

## DIE IDEE EINER GUTEN KUNSTSCHULE.

**D**ie Idee einer guten Kunstschule hat meines Wissens noch nirgends eine greifbare Form gefunden. Ich meine einer Schule, wo man nicht „lernt“ im pedantischen Schulmeisterbetrieb, sondern Kräfte entwickelt an selbstgestellten Aufgaben und an einer freiwilligen Arbeit, die ein Suchen und Mühen ist, mit dem zeitweiligen Lohn des Findens und Gelingens und aller Härte des Schöpferglücks; einer Schule, die ein Organ des öffentlichen Lebens ist, das Herz im Gemeinde- und Staatskörper, das selbst das Lebenstempo im nationalen Haushalt bestimmt und Impulse gibt. Denn es gehört zur Idee einer guten Kunstschule, wie einer guten Schule überhaupt, dass sie nicht Bevormundungen erduldet, sondern die Rechte der Selbstbestimmung übt; zu ihrem Gedeihen gehört das lebendige Interesse des Staates und der Gemeinde, nicht um von diesen reglementiert und vergewaltigt, sondern durch ständige Aufträge gefördert zu werden. Diese Schule hat keine Vorschriften zu empfangen, sie hat sie vielmehr zu geben. Sie ist in der Lage, den Staat und die Gemeinde auf künstlerische Bedürfnisse aufmerksam und Vorschläge zu machen, ehe die Verwaltung diese erkannt hat. Die Öffentlichkeit und ihre Verwaltungskreise haben nur zu nehmen. Jetzt gibt die Schulbehörde in Form von Almosen und Stipendien und kümmert sich weiter nicht um das Gedeihen. In guten Verhältnissen wird es umgekehrt sein: die Schule wird geben; sie wird Arbeit geben, die der Öffentlichkeit zugute kommt, und sie wird nicht mit Almosen beschenkt, sondern nach Verdienst entlohnt werden und ein Schulvermögen bilden, das sie selbst verwaltet. Der Gedanke liegt zugrunde, dass die jungen Menschen möglichst früh zur Leitung und zu Einfluss gelangen. Damit hängt zusammen, dass die Schule bei ihren Arbeiten die Gegenwart und das Leben der eigenen Stadt oder des eigenen Landes im Auge hat; dass sie die praktischen und öffentlichen Aufgaben kennen lernt und auf Grund eigener Erkenntnisse und selbstgewonnener Anschauungen schafft. Ihr Schaffen wird ein Lernen sein. Ich kenne kein erspriesslicheres Lernen, als ein unmittelbares Ergreifen eines Arbeitsgebietes, ein Aufsaugen des neuen Stoffes durch selbständige Forschung und schöpferische Betätigung. Im öffentlichen Leben erwachsen Hunderte von Aufgaben, die von der Kunstschule selbständig gelöst werden können. Die Gemeinden brauchen Schulen, öffentliche Gärten, Trinkpavillons, Kinderspielplätze, Aussichtswarten, Denkmäler, Brunnen, eine Unzahl von Neugestaltungen und Anlagen, die in der Schule erkannt werden und von ihr ausgeführt werden könnten. Sie bringt diese Gedanken zu Papier, unvollkommen vielleicht im ersten Entwurf, aber jene Vollkommenheit versprechend, die nur durch die Ausführung in die Sache kommen kann. Die Öffentlichkeit als Staat und Gemeinde hat die Pflicht, diese Anregungen und die sich rührenden Triebkräfte gewähren zu lassen. Sie hat ein eigenes Interesse daran, dass die Welt das geistige und künstlerische GEPRÄGE DER JUGEND empfangt. Jetzt hat sie die Züge des eigensüchtigen, verknöcherten Alters, in guten Verhältnissen wird sie den Glanz der Jugendlichkeit tragen. Die Jugend ist vor allem künstlerisch befähigt, in **UNEIGENNÜTZIGKEIT** und reiner **FREUDE AN DER SACHE** zu arbeiten; sie sieht eine ganze Welt in strahlender Heiterkeit und Anmut und ist von dem edlen Feuer beseelt, den schönen Traum ihrer Welt zu verwirklichen. Das Alter,



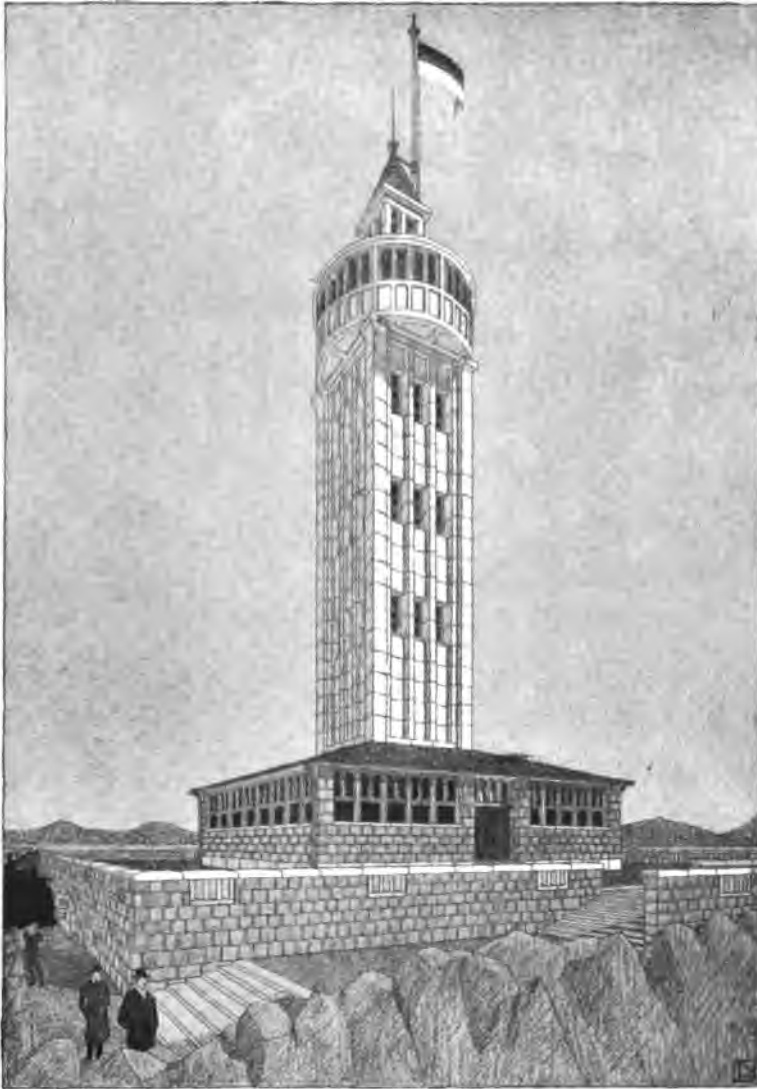
Grundriss zur Trinkhalle



Marktuhr

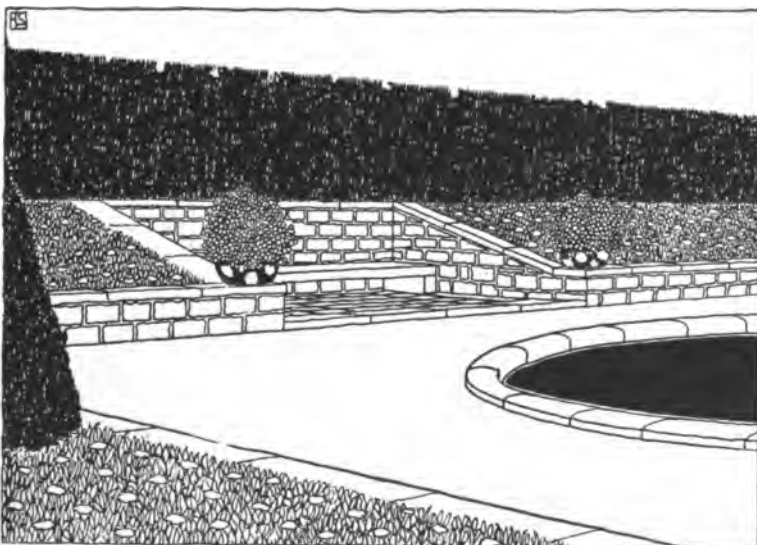
Von Arch. A. Holub





Aussichtswarte

Von Arch. H. Stubner



Gartenbank aus Stein

Von Arch. H. Stubner

das uns heute in allen Dingen bevorrechtet, sieht nur Stückwerk; seine Triebfeder ist in der Regel filziger Eigennutz, sein Ehrgeiz der persönliche Vorteil auf Kosten des Ganzen. Wer sich die Mühe nimmt, die werktätigen Gesinnungen von heute zu analysieren, wird auf diese Elemente kommen. □

Noch eine andere Rücksicht verbindet den Staat und die Gemeinde zu dieser Pflicht gegen die Schule — Gemeindewesen und Staatswesen leben von der Kraft des produktiven Menschen, dessen Entwicklung und Selbständigkeit sie so früh wie möglich im eigenen Interesse fördern sollten. Sie dürften sich die kostbarste und uneigennützigste Kraft der Jugend nicht entgehen lassen, die imstande ist, neue Werte hervorzubringen und den Alltag in Schönheit zu kleiden. Sie können ein Beispiel geben, das für die privaten Bedürfnisse Richtung gibt und volkswirtschaftlich bedeutsam ist. Das Entscheidende liegt darin, dass Staat und Gemeinde Konsumenten sind, dass sie in den also hergestellten Dingen die unvergängliche Nützlichkeit von Gebrauchswerten sehen müssen, die weiter wirken und kulturfördernd sind. Ihnen käme die Rolle zu, die einst der Fürst der Kunst gegenüber inne hatte, die Rolle eines Mäcens, der die künstlerische Produktion für seinen Lebenshalt braucht. Er hat nichts gemein mit jener anrühigen Sorte gewinnsüchtiger „Mäcene“, denen die Kunst Tauschwert und gut verzinste Kapitalanlage bedeutet, ein Handelsobjekt. □

Es gibt kein Bedenken darüber, dass auch minderwertige Schulen mit in die Konkurrenz treten. Wenn der gesamte Organismus auf die künstlerischen Kräfte gestellt ist, wird sich bald zeigen, wo das Übergewicht liegt. In dem heutigen Zustand der Bevormundung und der Schwächestandspolitik ist es allerdings möglich, dass die wenigen Tüchtigen von der verbündeten Schwachheit an die Wand gedrückt werden. Denn der Kampf wird überall und auch in der Kunst nicht mit den sachlichen Mitteln, sondern mit den Waffen der Erbärmlichkeit geführt. Die gute Kunstschule und ihre Bedingungen haben wenig Hoffnung auf Bestehen, die Idee einer solchen Schule ist in dem verflackernden Gehirn der Schulregenten nicht erwacht und hat keine Hoffnung, dort aufzukommen. □

Es darf eben nicht vergessen werden, dass im Kerne jeder guten Schule ein Meister und fertiger Künstler steht, und dass in jenen idealen Zuständen die Kraft des Meisters den Sieg der Schule und die Herrlichkeit der sichtbaren Kultur entscheiden würde — heute wird die Entscheidung vom Eigennutz, der Anmassung und der Unfähigkeit geführt. Diese allgemeine Gesinnung lastet als schwerer Druck auf der Schule und hemmt die Entfaltung; die herrschende Habgier vergiftet die jungen Seelen, das Reglement, die Gebundenheit des Daseins in einer engherzigen, philiströsen, von Dummköpfen und Spitzbuben beherrschten Welt lässt die innere Freiheit in der Schule nicht aufkommen, und das ausnahmsweise Gute kann sich nur schwer behaupten. □

Wenn irgend einmal die Idee einer guten Kunstschule Verwirklichung fände — die Welt müsste staunen über den Glanz und Reichtum, der von dieser Stätte ausgeht. L. □

## EIN KLEINES LANDHAUS IN FINNLAND.

**A**ls gegen den Jahrhundertwechsel in der finnländischen Architektur die neue Zeit in plötzlichem Ungestüm einbrach, geschah es im Zeichen des Nationalismus. Aber dieser Nationalismus war einer eigentümlichen Art: rücksichtslos archaisch; ausgeprägt romantisch gefärbt. □

Es ging mit Siebenmeilenstiefeln; man wollte in einem Sprunge der Vergangenheit ihre geheimnisvolle Schönheit rauben — und fiel in die graueste Vorzeit hinein. Diese Architektur stand den Anforderungen des modernen Lebens fremd gegenüber; zwischen jenen und der phantastischen Spukstimmung der alten Formenwelt gab es keinen Zusammenhang. □

Es ist wahr — das Interesse an den dazwischenliegenden Jahrhunderten erstreckte sich nicht über die Architektur. In der kirchlichen Baukunst trat zwar neben dem Typus der alten, urwüchsigen Granitkirchen eine neue Form auf: die Holzkirche, oft reizend ausgeprägt. In der privaten Baukunst gab es aber eigentlich keine bemerkenswerten Vorbilder; die Armut des Landes gestattete in dieser Hinsicht eine wirkliche Entfaltung überhaupt nicht. □

Der Verfasser gehört nicht zu jenen, die mit aller Gewalt nach einer rationalen Kunst schreien. Ihm scheint eine SACHLICHE Kunst das Erstrebenswerte; eine Kunst, unserer Zeit angehörig. Sind aber wirklich GUTE Vorbilder da — wohlan, sie sollen ausgenützt werden. □

Und vielleicht ist Finnland einer solchen heimischen bürgerlichen Bauweise, deren Hapterscheinung sich unter besonderen Umständen einer modernen Gesinnung gut einfügen lässt, nicht völlig bar. □

Es gibt in unseren Kleinstädten wie auf dem Lande noch Häuser dieser im achtzehnten Jahrhundert aus Frankreich überkommenen Gestaltung, deren Hauptmerkmal das länglich ausgezogene, gebrochene (Mansard-) Dach ist. Es sind in der äusseren Formgebung fast asketisch schlichte, nur durch die Silhouette wirkende Gebäude, ein oder zwei Stockwerke hoch, darüber dann noch die Dachzimmer. In einzelnen Fällen in Ziegeln aufgeführt, sind sie meistens aus Holz. Häufig kommt doch hiebei vor, dass die Aussenwände nachher verputzt worden sind, was zu der schlichten, einheitlichen Wirkung sehr beiträgt. □

Ein anspruchsloser Versuch, dieses Mansard-Haus künstlerisch neu zu beleben, wird hier durch einige Bilder vorgeführt. □

Über die Absichten des Verfassers wie über die künstlerischen und wirtschaftlichen Vorteile dieses Typus mag das Folgende zur Klärung dienen. □

Es schien diese Gebäudeform durch ihre ausgeprägt TRAU-LICHE Erscheinung dem Wesen des in sich geschlossenen, vom Verkehr noch nicht viel gestörten finnländischen Landlebens sich gut anzugliedern. □

In ihrer Schlichtheit wirkt sie mit einer gewissen Monumentalität und passt sich der Natur vorzüglich an. □

Jedoch wurde der herkömmlichen Form nur in den Hauptzügen gefolgt. □

Eine Neuerung war das Ausbauen der oberen Giebel über die untere Wand; dies wurde dadurch ermöglicht, dass die Giebel in doppelter Bretterverschalung, nicht von Balken, ausgeführt sind, und zwar der Rauheit des Klimas wegen mit zwischengelegter Füllung. Das Verfahren ergab in der Fassade den

Vorteil eines prächtigen Schattens; es kommt dazu noch der Farben- und Materialkontrast: die untere Wand ist verputzt, der Giebel von weiss bemalten Brettern hergestellt, mit roten Latten über den Fugen. □

Im Innern wurde erzielt: grössere Tiefe bei den Dachkammern wie die Möglichkeit zum Anlegen ausgebauter Fenster und Erhalten von Wandschränken. □

Der loggienartige Balkon ist ganz ins Dach hineingebaut, was mit besonderer Rücksicht zum Klima gemacht ist; auf mehr denn zwei Seiten offene Veranden sollten bei uns niemals geplant werden, weil es nur selten so warm ist, dass man den Zug gern möchte. In diesem Sinne ist auch der kleine Sitzplatz am Eingang angelegt. □

Die erkerartigen Ausbauten sind nicht zum Boden niedergeführt, nur in Tischhöhe. Sie sind als Blumenbehälter gedacht und sollen dazu noch den sehr mässigen Zimmern eine scheinbare Vergrösserung geben. □

Das Dach ist von feinen Schindeln grünlich getönt. Die Fensterrahmen sind im Untergeschosse weiss gestrichen, mit roten Brettern eingefasst; im Dachgeschoss rot. Die Fensterläden wieder mit gelöstem Teer gefärbt. □

Im Innern sind, der Billigkeit halber, Brechungen in den Wänden möglichst vermieden; es liegt hier schon im Typus ein bemerkenswerter Vorteil, indem dieser ausgeprägt kastenartig ist. □

Was die innere Ausstattung betrifft, ist sie durchaus in den Öfen konzentriert. Hier ergab sich von selbst die Möglichkeit, mit den einfachen Materialien — Ziegeln und Putz — eine besonders malerische Wirkung zu erhalten. Dem Besitzer — dem jungen Bildhauer Emil Freiherrn Cedercreutz — sollten sie zum Aufstellen von Skulpturen dienen; schon deshalb ihre durchgehends niedrige und breite Form. Die Zimmer sind niedrig, zirka 3 und 2·8 Meter hoch; im Untergeschosse wie in der Diele mit Balkendächern versehen (letztere in den Abbildungen leider nicht sichtbar). □

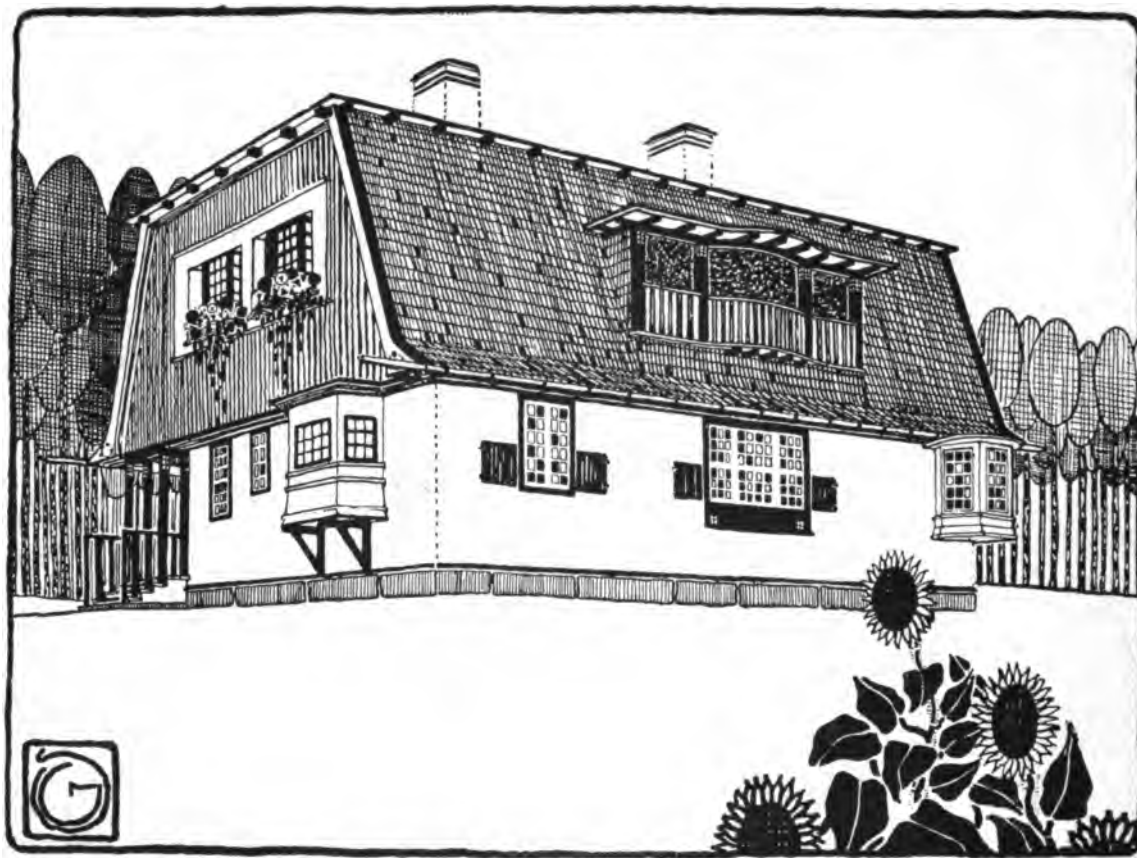
Ein überaus vorzüglicher Effekt wird durch die alten Knüppteppiche erzielt, die, vom Besitzer in der Umgegend gesammelt, zu Dutzenden die Böden bedecken und mit ihren gedämpften und doch klaren Farben eine entzückende Wirkung abgeben. □

Die Möbel, teilweise alt, teilweise nach alten Modellen vom Dorftischler erzeugt, fügen sich der Totalstimmung aufs glücklichste ein. □

Zuletzt über den Plan noch ein paar Bemerkungen, dem ausländischen Betrachter absolut nötig. Von der Küche zum Vorzimmer ist keine direkte Passage. Ist doch aber diese ganz entbehrlich; das kleine Haus liegt von den Nachbarn einige Meilen entfernt; zufällige Besucher kommen überhaupt nicht vor; Gäste sind selten; den Bewohnern steht die Aussentür stets offen. Eine Anordnung, die zwar nur in einem spärlich bevölkerten, was die Provinzen betrifft, noch ganz nach alter Sitte lebenden Lande wie Finnland möglich ist! □

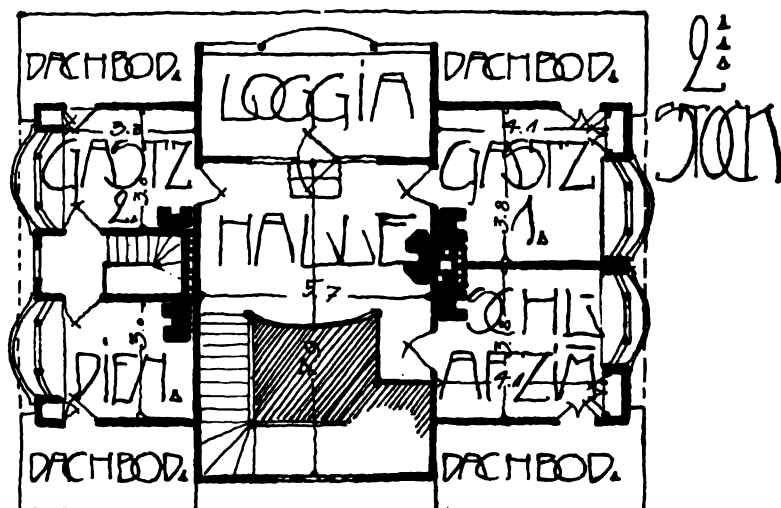
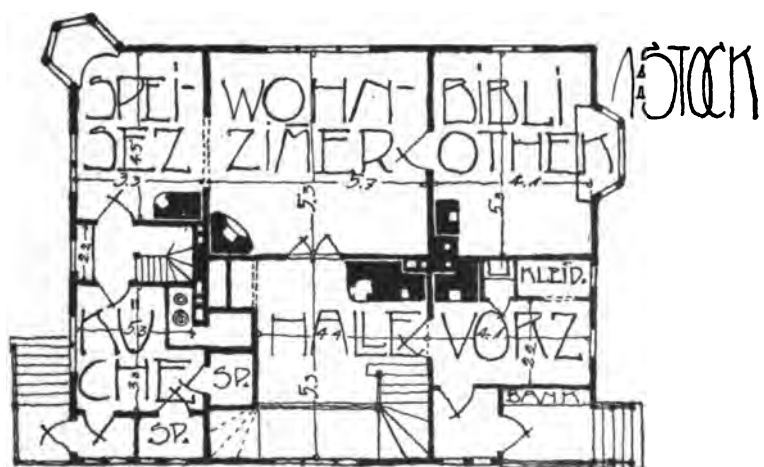
Ein Bad im Hause fehlt. Ein solches wird aber freistehend, am Ufer des kleinen Sees, angelegt; es ist dies noch durchgehends in Finnland auf dem Lande Sitte. □

GUSTAF STRENGELL, HELSINGFORS.



Landhaus in Finnland

Von Arch. G. Strengell, Helsingfors





Aus einem Landhaus in Finnland

Von Arch. G. Strengell, Helsingfors



## GOETHE ALS LEBENDIGER. KUNSTSCHÄTZE AM RHEIN, MAIN U. NECKAR.

**E**s ist eine gewisse Gefahr, „Klassiker“ zu beschwören. Wir stehen alle noch zu sehr unter dem beängstigenden Eindruck, dass die „Klassiker“ in der Regel dazu missbraucht wurden, die moderne Kunst totzuschlagen. In Goethe wollen zwar alle leben, auch jene, die ein bloss antiquarisches Interesse mitbringen, allein der ganze Wulst wissenschaftlicher, literarhistorischer Untersuchungen, der zu ungeheurer Goethe-Literatur angeschwollen ist, hat nicht vermocht, auch nur einen der lebenden Werte in Goethes Schaffen für unser Leben fruchtbar zu machen. Für eine Zeit, die gewohnt war, ihre Kunstfreude ausschliesslich durch die wissenschaftliche Brille zu untersuchen, ward MEHR GOETHE, in Wirklichkeit immer WENIGER GOETHE; die Gewohnheit, viel über Goethe und wenig oder nichts von Goethe zu lesen, trug dazu bei, die literarhistorische Weltentrücktheit des „Klassikers“ zu versichern. So ward der Begriff „Klassiker“ eine Drohung, die nicht nur die Jugend der niederen und hohen Schulen mit den Ängsten des Alptrückens erfüllte, sondern auch die künstlerische Entwicklung in den Starrbann versetzte, bis das stärkere Leben zum Trotz ermannte und das Erlösertum des Ketzers schuf. . . . □ Und nun! Wir alle, denen die Aufgaben der künstlerischen Bildung am Herzen liegen, erkennen in allem, was wir treiben und lieben, unzählige Beziehungen, die unsere Sache mit Goethe verbindet. Was wir immer an alter Kunst schätzen und verehren, wir können es nicht anders tun, als in lebendiger Beziehung zu unserem gegenwärtigen Leben und seiner Zukunft. Was nicht diesem Zweck dient, kann für uns in Wahrheit nicht bestehen. Für unsere Sache erscheint Goethe als Lebendiger — nicht als „Klassiker“, aus dem die Beckmesser und Scharfrichter der Kunst einen strafenden Jupiter in verstaubter Puderperücke gemacht haben. □

Was also heisst am Ende in Goethe leben? Was uns bewegt, hat auch den Grossen zu seiner Zeit beschäftigt. Manches Zeitliche ist abgefallen, aber was für uns bedeutsam ist, liegt nicht so sehr an den Dingen, als an dem Geist, mit dem er die Dinge zu erfüllen wusste. Sein Tun hat die Kraft eines lebendigen Beispiels. Es wird am stärksten in seinen kleinen Schriften offenbar, die am wenigsten gelesen werden und die fast unbekannt sind, obzwar sie, oder vielleicht gerade weil sie allen Klassikerausgaben beigelegt sind. Es erscheint uns nun als eine fast verdienstliche und zeitgemässe Sache, eine Auswahl jener Schriften Goethes in unseren Heften abzudrucken, die in einem gewissen Zusammenhange mit den Dingen stehen, die wir pflegen. Dazu gehören alle Schätze der neuen und alten Kunst, sofern sie für uns leben können, neue und lebende Werte darstellen. Die Reisenden-Aufsätze über die Kunstschatze am Rhein, Main und Neckar enthalten einen ganzen Schatz solcher lebender Werte, mit dem die Leser wenig anzufangen wussten. Nun es aber gelungen ist, mit Unbefangenheit zuzusehen und den Blick für die neuen Eindrücke offen zu halten, stellt es sich heraus, dass es eine entzückende Reise ist, reich an originellen Wahrnehmungen und Erfahrungen und an Ausblicken, die über das Jahr 1814/15 bis reichlich 1906 und darüber hinaus reichen. Schon die Art des Reisens und des Geniessens ist eine höchst vergnügliche und angenehm belehrende, reichlich verschieden von der Art, wie man sich heute in solchen Dingen zu benehmen pflegt; der heutige Reisende sammelt in der Regel Hoteleindrücke. Der Hotelstandpunkt ist für seine Kenntnis der fremden Stadt massgebend, und der kalt-staunende Besuch in den Museen, die blinde Hast durch ein paar Säle, sind nicht geeignet, die Dürftigkeit guter Reiseindrücke wesentlich zu bereichern. An Goethe können wir die Kunst des Reisens wieder lernen. Seinem Beispiel zufolge war es massgebend, die Menschen zu besuchen, die den Ort berühmt oder rühmenswert machten, ihre Ansichten, ihre Lieblingsbeschäftigung und die Dinge kennen zu lernen, die sie pflegten und um deretwillen die Reise fruchtbringend zu werden versprach. Eine Menge von Menschen mit ihrer Individualität, ihren Vorzügen und Schwächen, ihren Wunderlichkeiten und harmlosen Narreteien gehörten in die Reisegalerie und in den wohlversicherten Seelenbesitz, ebenso wie die intime Kenntnis der gesehenen Dinge, die gleichzeitig eine sehr persönliche Physiognomie gewannen. Nicht nur weil sie für den Ort bedeutsam waren, sondern auch für den Besitzer, der eine Menge über die Herkunft des Gegenstandes, über die Umstände der Besitzerwerbung und die sonstige Hausgeschichte zu erzählen wusste. Kein Museumsbesuch kann diesen Wert bieten, als der Besuch bei den Sammlern selbst, deren Liebe eine persönliche Beziehung zu den Kunstschatzen herzustellen wusste, die sich auch dem Besucher mitteilt.

Der Empfang in Köln liefert den in unserer Zeit durchaus ungewohnten Beweis, dass an der Kunstliebe nicht allein der kleine Kreis von Kunstfreunden, sondern ein grosser Teil der Stadtbevölkerung überhaupt beteiligt war. Wir könnten es uns nicht erklären, wie anders es für die Bürgerschaft ein Festtag sein konnte, da ein längst vermisstes Bild für die Stadt zurückgewonnen wurde. □

Das Kunstinteresse bleibt nicht allein bei der älteren Kunst oder einem ihrer Zweige stehen. Es wird bekannt, dass die einheimischen zeitgenössischen Künstler in einer Stadt, die mit den heutigen Städten verglichen winzig erscheint, reichlich beschäftigt waren. Schon damals gehörte es zu den Pflichten der gebildeten Einwohnerschaft, die Reste der alten Kunst zu sammeln und kleine Privatmuseen anzulegen, die einen anregenden Kunstschatz bildeten. Von Auswüchsen war natürlich auch die gute Sache nicht frei. Dass man, um die Sammelgegenstände gut unterzubringen, stilistische Wanddekorationen schuf, die den Geist einer anderen Zeit vortäuschten, ist ein nachmals zum Verhängnis entarteter Irrtum gewesen, der damals in den unschuldigen Anfängen stand. Winkelmanns archäologische Studien standen an der Schwelle dieses Beginns. Es ist aber kaum zu denken, dass die damaligen derartigen Versuche jemals so geschmacklos ausfielen, als die abschreckenden Beispiele von Stilarchitektur, die wir aus den heutigen Tagen vor Augen haben. □

Die Sammlertätigkeit erfüllte eine sehr bestimmte und wertvolle Kulturarbeit. Es ist nicht leicht auszurechnen, welchen geistigen, künstlerischen und zugleich wirtschaftlichen Wert eine Stadt durch die Anwesenheit solcher Sammlungen erhielt. Die Kunstpolitik musste ein Augenmerk darauf haben, denn die Wirkung der künstlerischen und sammlerischen Tätigkeit strahlte nach vielen Richtungen aus. Die Stadt war ein Schatzkästlein, und an dem Geheimnis der schönen und wertvollen Dinge, die es umschloss, fand der Stolz und die Kunstliebe der Einheimischen Nahrung und Anregung zum Erhalten und Erschaffen schöner Dinge, hielt die Nahen und die Fernen in Atem. Wo es Wertvolles zu sehen gibt, strömen naturgemäss die Menschen hin. Die Qualität und das Talent machen den Erfolg der Wirtschaft aus. Dabei ward darauf gesehen, dass jeder Ort sein Eigenes besass. Nicht die Nachahmung, sondern die Eigenart hielt das Interesse und den Anreiz wach. □

Aus dem gleichen Bedürfnis sind die Kunstsammlungen entstanden, die ein durchaus lokales Antlitz zeigen. Was wir heute anstreben: Lokalmuseen, welche die Geschichte und die Kunstentwicklung eines bestimmten kleinen Gebietes zeigen, das Schaffen der Vergangenheit, die Pflege des Gegenwärtigen und die Vorbereitung des Künftigen, finden wir auf Goethes Reise in dem fertigen Beispiel vor. Es ist gut, dass wir daran erinnert werden, was heute zu tun noch so vielfach verabsäumt wird. □

Der Ort, die Stadt und zuletzt der Staat haben ein wohlberechnetes Interesse an der Sache. Die private Sammlertätigkeit zu fördern, gibt ihnen das Anrecht, sich als den künftigen Besitzer und Nutzniesser der Schätze zu fühlen. Die Bildung und Entwicklung der Privatsammlungen fördert die Entstehung der Museen. Diese Museen hatten so lange einen lebendigen Anteil an dem Kunstleben der Stadt, als sie den privaten Charakter bewahrten und einen Kreis von Mitgliedern um sich bildeten, die sich der Pflege eines bestimmten Gebietes widmeten. □

Den festen Mittelpunkt der Kunsttätigkeit bildete die Architektur. Der Domusbau war eine Aufgabe, die für die Entwicklung des ganzen Kunstgewerbes eines Ortes oder Landes bestimmend sein konnte. Es soll dabei erinnert werden, dass in unserem bürokratischen Zeitalter zum unberechenbaren Nachteil der wertbildenden Kräfte die Bautätigkeit leider nicht als eine Aufgabe aufgefasst wird, die die Bestimmung hat, die gesamte künstlerische und baugewerbliche Tätigkeit auf ein neues und höheres Niveau zu bringen. □

Der Dilettant hatte eine wichtige Funktion in der Kunstpflege. Er war eine ganz allgemeine Erscheinung seiner Zeit; der Umstand, dass sich die Allgemeinheit dilettierend mit den Künsten zu beschäftigen pflegt und kein Material unversucht liess, brachte eine gesteigerte Aufmerksamkeit auf alle Zweige der künstlerischen und gewerblichen Tätigkeit mit und ein Interesse, das den Berufenen als Förderung diente. Der Künstler und Gewerbsmann war versichert, ein verständiges Publikum zu finden, das den Wert seiner Arbeit schätzen oder durch Anregungen befruchten konnte. Er stand nicht allein. Es ist gar nicht zu ermesen, wie hoch die qualitative Leistungsfähigkeit und die werterzeugende Kraft des Volkes gesteigert würde, wenn heute noch jene allgemeine künstlerische Bildung so verbreitet wäre, wie es derzeit etwa die kaufmännische Bildung ist. □

## KUNSTSCHÄTZE AM RHEIN, MAIN U. NECKAR. KÖLN.

**N**ach einer glücklichen Rheinfahrt wurden wir in Köln von Freunden und Bekannten, ja von Unbekannten mit dem frohen Grusse überrascht, dass jenes von Rubens für seinen Geburtsort gemalte, die Kreuzigung Petri vorstellende, der Kirche dieses Stadtpatrons gewidmete Bild von Paris zurückgebracht werde und nächstens im Triumph zu seiner ehemaligen frommen Stelle wieder gelangen solle. Wir freuen uns, dass einer zahlreichen Bürgerschaft durch eine einfache grosse Handlung das herrliche Gefühl gegeben sei, nunmehr einem Fürsten anzugehören, der ihnen in so hohem Sinne Recht zu verschaffen und ein schmäzlich vermisstes Eigentum wieder zu erstatten kräftig genug wäre. Nun durfte man mit desto froherer Teilnahme Kunstliebhaber besuchen, die sich durch ihren wiedererscheinenden Heiligen doppelt getröstet und erquickt fühlten und den allgemeinen Gewinn als Unterpfand betrachteten, dass ihrer eigensten Neigung Sicherheit und Fördernis gelobt sei. □

Wenn nämlich im dreizehnten Jahrhundert die bildende Kunst am Niederrhein sich zu regen anfang, so schmückte sie vorzüglich Kirchen, Klöster und öffentliche Gebäude an Mauern und Wänden, oft auch auf grossen Tafeln mit frommen und heiligen Gegenständen; die neuere Kunst verschaffte dagegen auch dem einzelnen Bürger kleinere Bilder, angemessen dem Innern der Wohnungen und häuslichen Gefühlen. Mit glänzender Sinnlichkeit behandelte sie natürliche, beliebte Gegenstände und jedermann konnte in seiner eigenen Wohnung an herrlichen Werken ein stilles Behagen empfinden. □

Solche kunstreiche Umgebungen gehörten nun zu den Bedürfnissen des Bemittelten, zum Anstande des Wohlhabenden. Einheimische Künstler wurden beschäftigt. Ein lebhafter Handel mit Brabant und Holland brachte eine Unzahl solcher Kunstwerke in Umtrieb. Liebhaberei und Gewinn waren zu verbinden und Gewinn belebte die Neigung. Handelsleute taten sich hervor, welche, in das ferne Ausland wirkend, Kunst und Künstler förderten. Unter solchen wird der Name Jabach mit Ehrfurcht genannt. Dieser vorzügliche Mann, umgeben von seiner wohlgebildeten und wohlhabigen Familie, wird uns noch jetzt lebensgross durch ein Bild von Le Brun vor Augen gestellt. Es ist vollkommen erhalten noch in Köln und verdient als eine der ersten Zierden einer bald zu hoffenden öffentlichen Anstalt eingeordnet zu werden. □

Nun müssen wir aber jener bedeutenden Richtung gedenken, welche die Kunstliebe in unseren Tagen genommen. Eine gegen das Ende des vergangenen Jahrhunderts vorbereitete, in dem gegenwärtigen aber sich mehr entwickelnde Leidenschaft zu den Resten der alten Kunst, wie sie sich nach und nach aus dem trüben Mittelalter hervortat, erhielt reichliche Nahrung, als Kirchen und Klöster aufgehoben wurden: heilige Gemälde und Gerätschaften. Nunmehr konnten die schätzbarsten Dinge, welche bisher der Gemeine gehörten, in den Besitz des Privatmannes übergehen. Mehrere Personen in Köln fühlten sich daher veranlasst, dergleichen zu retten und zusammenzuhalten. Die Herren Boisseree Gebrüder und Bertram stellten mit Neigung, Kenntniss, Ausdauer, Aufwand und Glück eine Reihe solcher Bilder als unterrichtenden Kunstschatz zusammen, welcher, gegenwärtig in

Heidelberg befindlich, in Köln ungern vermisst wird. Hier am Ort jedoch besitzen die Herren Walraff, Lieversberg, Fochem nebst anderen Personen höchst schätzbare Werte dieser Art. Da nun aber fast alle solchen Gemälde von Rauch und Staub mussten behutsam gereinigt, schadhafte Stellen sorgfältig ausgebessert und der Goldgrund vorsichtig hergestellt werden, so bildeten sich Restauratoren, unentbehrliche Personen für jenen Ort, wo sich ein lebhafter Kunstverkehr entwickelt. Ein herrliches Dokument solcher Bemühungen, wo Liebhaber und Künstler patriotisch kunstverständlich zusammengewirkt, ist das grosse, aus der Ratskapelle in den Dom versetzte Altarbild. Die mittlere Tafel stellt die Anbetung der heiligen Drei Könige vor, die Seitentafeln zeigen die übrigen Schutzpatrone der Stadt, ritterlich und jungfräulich, kühn und bescheiden, fromm alle miteinander. Der Künstler lebte zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts. □

Alle jene, dem Gottesdienst gewidmeten Vorstellungen und Zierden aber, welche durch die unruhige, zerstückelnde Zeit von ihren geweihten Plätzen entfernt wurden, schienen in Privathäusern nicht ganz an der Stelle; daher der heitere, erfinderische Geist der Besitzer und Künstler an schickliche Umgebungen dachte, um dem Geschmack zu erstatten, was der Frömmigkeit entriss. Man ersann scheinbare Hauskapellen, um Kirchenbilder und Gerätschaften in altem Zusammenhang und Würde zu bewahren. Man ahmte die bunten Glasscheiben auf Leinwand täuschend nach; man wusste an den Wänden theils perspektivische, theils halberhobene klösterliche Gegenstände als wirklich abzubilden. □

Diese anmutige Dekorierkunst blieb jedoch nicht lange im Düstern, der muntere Geist der Einwohner führte sie alsbald ins freie Tageslicht, wo denn der Künstler auch solchen Forderungen genug zu tun verstand, indem er den Hintergrund enger, an den Seiten mit Pflanzen und Blumen besetzter Höfe durch wohlgeratene perspektivische Gemälde ins Unendliche zu erweitern glücklich unternahm. Alles dieses und so manches andere, welches auf den Fremden höchst angenehm neu und bedeutend wirkt, zeugt von einer frohen, frommen, Genuss und Erhebung verlangenden Sinnlichkeit, die, wenn sie zu Zeiten des Drucks und der Not sich so tätig und heiter bewies, in Zeiten der Sicherheit und Ruhe bei zunehmendem Wohlhaben neu ermuntert gar bald hervortreten wird. □

Betrachtet man also das viele in Köln Verbliebene, Erhaltene, Neubelebte mit Aufmerksamkeit, so wird man gewahr, wie leicht eine Regierung hier einwirken kann, wenn die Oberen und Vorgesetzten zuerst dasjenige freundlich anerkennen, was von Einzelnen aus freier Neigung und Liebhaberei bisher geschah, und einen solchen frohen Willen auf alle Weise begünstigen. Hiedurch wird den Obgenannten als Kennern und Liebhabern nichts unbekannt bleiben, was am Ort von Kunstwerken befindlich ist, was zu- und abgeht oder den Besitzer verändert. Zugleich werden sie, die Tätigkeit des Einzelnen fördernd, auf den Fall merken, wo lebenslängliche Bemühung eines Privatmannes dem Gemeinwesen auf einmal zugute kommt; denn es geschieht nicht selten, dass eine Sammlung dem Liebhaber, der sich auf mancherlei Weise beengt fühlt, zur Last wird. Mangel an Raum, Wechsel der Wohnung, verändertes oder abgestumpftes Interesse vermindern oft den Kunstwert in den Augen des Besitzers; und hier ist es, wo die

Oberen zugunsten beider Teile sich tätig erweisen können. Durch ehrenvolle Aufmerksamkeit findet sich der Wohlhabende schon dergestalt geschmeichelt, dass er, patriotisch aufgeregt, wo nicht schenkend, doch zu mässigen Bedingungen sein Besitztum einer öffentlichen Anstalt überlässt und einverleibt. Findet er in seinem Wohnort nur Gleichgültigkeit, so wird er sich in der Fremde den Dank holen. So wäre zum Beispiel die unabsehbare Sammlung des Barons v. Hübsch, die unter mancherlei Wust die schätzbarsten Gegenstände der Kunst und des Altertums enthielt, nicht von Köln nach Darmstadt gezogen, nicht des Herrn Nose höchst bedeutende Zusammenstellung niederrheinischer Gebirgsarten von Godesberg nach Berlin gewandert, hätten diese Männer in Zeiten gelebt wie diejenigen, denen wir entgegensehen. □

Forschen wir nun nach dergleichen Schätzen gegenwärtig in Köln, so werden wir zuerst auf die Sammlung des Herrn Professors und Kanonikus Walraff gewiesen, der, seiner Vaterstadt leidenschaftlich angeeignet, sein ganzes Leben, Habe und Gut verwendete, ja die ersten Bedürfnisse sich öfters entzog, um alles ihm erreichbare Merkwürdige seinem Geburtsort zu erhalten. Vorzüglich aufmerksam auf römische Altertümer, Bildwerke, Münzen, geschnittene Steine und Inschriften, hat er zugleich neuere Kunstwerke aller Art, Gemälde, Handzeichnungen und Kupferstiche, Bücher, Handschriften, selbst sehr bedeutende Mineralien an sich gebracht. Dieser wegen Mannigfaltigkeit und Verwicklung schwer zu übersehende Vorrat konnte weder zu eigenem Genuss, noch zum Unterricht anderer jemals geordnet werden, weil selbst die dem Sammler späterhin gestattete freie Wohnung nicht Raum hatte, so viel zu fassen, geschweige gesondert aufzustellen. Wünschenswert wäre es daher, wenn man baldmöglichst dem gemeinen Wesen diesen Schatz zueignete, damit die Jahre, welche dem würdigen Besitzer gegönnt sind, benutzt werden könnten, diese kostbaren Gegenstände mit Genauigkeit zu übernehmen, zu ordnen, geniessbar und nutzbar zu machen. □

Dieses aber setzt ein hinreichendes Lokal voraus, welches in der weitläufigen Stadt gar wohl zu finden wäre. Hätte man ein solches bestimmt, so würden die vorhandenen Räume wohl beachtet, damit die verschiedenen Abteilungen der Sammlung wohl zu sondern wären. Damit nähme man auf die Zukunft beständig Hinsicht; die Räume würden gross genug eingerichtet, nach Massgabe einer zu hoffenden Vermehrung. Die Anleitung hiezu würde die Sammlung selbst geben, die, indem sie Gegenstände aller Art besitzt und nach allen Seiten hindeutet, vielerlei Rubriken veranlasst, die sich in der Folge innerlich vermehren und ausdehnen. Denn auch ausserhalb ist diese Sammlung so schätzbar, weil sie künftige Konservatoren nötigt, alles Vorkommende nach seiner Art zu würdigen und auch das Geringste als integrierenden Teil des Ganzen zu betrachten. Wie überraschend angenehm würde es alsdann sein, wenn die Lokalitäten geschmackvoll und analog den Gegenständen verziert würden, wovon wir zwar einzelne Beispiele in verschiedenen Städten bewundern, jedoch kein ganzes, allgemeines Museum in diesem Sinne verziert wissen. Es ist gar so angenehm unterrichtend, wenn Sarkophage, Urnen und alle dazu gehörigen Leichen- und Grabgeräte in nachgeahmten Kolumbarien aufgestellt sind; wenn der römische Denkstein, Altar und Cippus von einer Dekoration eingefasst

werden, welche an die Appische Strasse erinnert; wenn die Überreste des früheren Mittelalters von Verzierungen ihrer Art, die des späteren gleichfalls übereinstimmend bekleidet sind; wenn selbst den Naturreichen durch Abbildung des nicht Vorhandenen nachgeholfen wird. Wollte man diese Gedanken verfolgen und Vorschläge gelten lassen, so würde gar manches bewirkt werden, welches voraus anzudeuten nur anmasslich scheinen möchte. In einer Gegend, wo das Wissen nur insofern geschätzt werden kann, als es zugleich ins Leben tritt, wird eine solche Einrichtung schon gefordert. Hier wird der bloss Neugierig-Gleichgültige unterhalten und angeregt, ja er mag sich stellen wie er will, belehrt; der Kenner aber lässt sich durch eine solche, der Ordnung noch hinzugefügte Täuschung ebensowenig irre machen als durch die Konfusion der alten Krambude eines Raritätenhändlers. In Köln würde man sich hiezu des Talents eines vorzüglichen Künstlers, Herrn Fuchs, bedienen, der in ähnlichen Fällen schon Erfindungsgabe, Geschmack und Fertigkeit bewiesen. Zugleich aber wird man mit Bedauern den in jugendlichem Alter schon vieles leistenden Josef Hofmann vermissen, welcher wohl verdient hätte, bessere Zeiten zu erleben. □

Jedermann, der das Gesagte beherzigt, wird sich überzeugen, dass bei weiser, kräftiger Anregung von oben, tüchtiger Gründung und klarer Anlage eines Konservatoriums in Köln Kunst, Geist und Fleiss sogleich sich vereinen werden, dasselbe zu schmücken; da es denn auch an patriotischer Tätigkeit nicht fehlen wird, dasselbe fortwährend zu vermehren und auszustatten. So sehen wir schon gegenwärtig, da ein allgemeiner Vereinigungspunkt erst erhofft wird, das rühmliche Beispiel, wie Herr General v. Rauch alles dasjenige, was bei Anlage der neuen Festungswerke ausgegraben wird, bei sich sammelt, um solches dereinst dem öffentlichen Gewahrsam zu übergeben. Das Bedeutende, was schon gefunden worden, erregt die schönsten Hoffnungen und sichert diesem trefflichen Kriegermann auch von dieser Seite die immer dauernde Dankbarkeit einer wiederauflebenden Stadt. □

In Köln jedoch an eine förmliche Kunstakademie zu denken, möchte nicht nötig, noch rätlich sein. Republikanische, von alten Zeiten her den Gemütern eingeprägte Formen passen am besten in diesen Gegenden, wenigstens für die freien Künste. Einsichtige Kunstliebe und Gönnerschaft setzt sich überall an die Stelle der Direktion; jeder Künstler zieht in seinem Fache seine eigenen Schüler, so wie jeder Schüler sich frei seinen Meister aufsucht. Hier kann jeder, uneingeschränkt von seinesgleichen, durch eigene Arbeiten, durch Restauration und Kunsthandel sich in eine Lage versetzen, die sehr angenehm werden muss, wenn die Regierung sein Talent den ersten Nahrungsorgen überhebt, sodann aber durch billiges Honorar seine ausserordentlichen Arbeiten belohnt. □

Wird sich nach allgemeinem Wünschen und Hoffen ein zusammenhängender Kunstverkehr am Rhein und Main verbreiten, so wird auch die Teilnahme des Reisenden nicht fehlen. Der Kunstfreund verlangt nicht immer Originale; trifft und rührt ihn irgendein merkwürdiges Bild, dessen Besitz nicht zu erlangen ist, so erfreut er sich an einer Kopie. Dieses zeigt sich schon gegenwärtig bei der Freude an der altdeutschen Kunst, dass man Nachbildungen von Gemälden dieser Art verlangt und schätzt. □

Von jener grossen Tafel im Dome hat Herr Leutnant Rabe die

Mittelgruppe in Miniatur höchst befriedigend nachgebildet. Herr Beckenkamp beschäftigt sich immerfort mit Kopien desselben, die sogleich ihre Liebhaber finden. Wieviel Umstände treffen nicht zusammen, uns zu versprechen, dass ein freitätiges, uneingeschränktes Kunstleben in diesen Gegenden sich aus einer niemals ganz ausgestorbenen Vorzeit fröhlich entwickeln werde. Ehe jedoch der Fremde so mannigfaltige Merkwürdigkeiten mit Ruhe geniessen kann, wird er vor allem unwiderstehlich nach dem Dom gezogen. Hat er nun dieses leider nur beabsichtigten Weltwunders Unvollendung von aussen und innen beschaut, so wird er sich von einer schmerzlichen Empfindung belastet fühlen, die sich nur in einiges Behagen auflösen kann, wenn er den Wunsch, ja die Hoffnung nährt, das Gebäude völlig ausgeführt zu sehen. Denn vollendet bringt ein gross gedachtes Meisterwerk erst jene Wirkung hervor, welche der ausserordentliche Geist beabsichtigte, das Ungeheure fasslich zu machen. Bleibt aber ein solches Werk unausgeführt, so hat weder die Einbildungskraft Macht, noch der Verstand Gewandtheit genug, das Bild oder den Begriff zu erschaffen. □

Mit diesem leidigen Gefühl, welches einen jeden drückt, kämpften zu unserer Zeit in Köln eingeborne Jünglinge, welche glücklicherweise den Mut fassten, eine Vollendung des Domes, nach der ersten Absicht des Meisters wenigstens in Zeichnungen und Rissen, zustande zu bringen. Dürfte auch ein solches bildliches Unternehmen gegen die wirkliche Ausführung gering scheinen, so gehört doch schon hiezu so viel Einsicht als Unternehmungsgeist, so viel Tat als Beharren, so viel Selbständigkeit als Einwirkung auf andere, wenn die Gebrüder Boisseree zur ungünstigsten Zeit ein Kunst- und Prachtwerk so herausgeben sollten, dass es von nun an heftweise wird erscheinen können. Der Grundriss hatte sich glücklicherweise im Original gefunden, sowie auch der Aufriss, später entdeckt, der bisherigen Bemühung, Ausmessung und Vermutung glücklich zu Hilfe kam. In gehöriger Grösse werden also Grundriss, Aufrisse, Durchschnitte, perspektivische Zeichnungen nach und nach erscheinen, wodurch ein Werk gebildet wird, das vermöge seines Inhalts wie durch die Künstler, die es gearbeitet, den lebhaften Anteil verdient. Denn dass die Zeichnungen vortrefflicher deutscher Männer: Moller, Fuchs, Onaglie, auch in Deutschland gestochen werden konnten, dazu gehörte von seiten der Unternehmer jene stille, unverwüstliche Vaterlandsliebe, die in den schlimmsten Zeiten dasjenige zu erhalten und zu fordern weiss, was glücklichen Tagen unentbehrlich ist; und so sind die trefflichen Kupferstecher, die Herren Duttonhofer in Stuttgart, Darnstedt in Dresden, zur Teilnahme an dieser wichtigen Arbeit herbeigerufen worden. □

Sind wir nun durch Bemühungen von Privatpersonen dazu gelangt, uns einen deutlichen Begriff von jenem unschätzbaren Gebäude zu machen, so dass wir es als ein Wunderwerk, gegründet auf die höchsten christlich-kirchlichen Bedürfnisse, so genial als verständig gedacht, durch vollendete Kunst und Handwerk ausgeführt, in der Einbildungskraft fassen und seine wirklich vorhandenen Teile einsichtig geniessen können, so wird man sich nicht verwehren, jene kühne Frage nochmals aufzuwerfen, ob nicht jetzt der günstige Zeitpunkt sei, an den Fortbau eines solchen Werkes zu denken. □

Hier treffen wir aber bei näherem Erwägen auf die traurige Entdeckung, dass der Dom seit zwanzig Jahren aller Hilfsmittel

beraubt ist, um auch nur im baulichen Stand erhalten zu werden. Als Reichsstift und weil die Güter für den Bauunterhalt mit den Pfründegütern zusammengeworfen waren, hatte die Kirche das eigene und einzige Schicksal, sie, die am meisten bedarf, die ärmste von allen zu werden, indessen andere Kirchen ihre Baugüter behalten oder zurückbekommen haben. Das Erste vor allen Dingen wäre daher, an eine Stiftung zu denken zu vollkommener Erhaltung des Gebäudes. Erhaltung ist aber nicht zu bewirken, wenn man den Vorsatz des Fortbauens gänzlich aufgibt; denn nicht allein Barschaft reicht hin zu solchen Bedürfnissen, sondern es will auch bei gegenwärtiger vollkommener Einsicht in den Willen des Meisters Kunst und Handwerk aufs neue erregt und belebt sein. Was aber auch geschähe, so ist ein solcher Gegenstand mit Grossheit zu behandeln, zu welcher man nur gelangt, wenn man sich die Schwierigkeiten nicht verbirgt, noch verleugnet. □

Auf alle Weise aber steht der Dom schon jetzt als fester Mittelpunkt; er und die vielen anderen Gebäude der Stadt und des Landes bilden im engen Kreise eine ganze Kunstgeschichte. Und auch diese ist literarisch und artistisch vorbereitet, indem jene ebenso leidenschaftlich als gründlich arbeitenden Kunstliebhaber bei dem Fleisse, den sie dem Kölner Dom gewidmet, ihre Aufmerksamkeit zugleich auf die Vor- und Nachkunst richteten. Daher wurden alte Risse gesammelt, Durchzeichnungen veranstaltet, Kupferstiche und Zeichnungen der vorzüglichsten sogenannten gotischen Gebäude in allen Landen angeschafft, besonders von allen bedeutenden alten Bauwerken des ganzen Niederrheins von der Mosel abwärts. Hieraus könnte ein Werk entstehen, das in mässigem Format die Epochen der älteren Baukunst in Deutschland von den ersten christlichen Zeiten an bis zum Erscheinen des sogenannten gotischen Geschmacks im dreizehnten Jahrhundert in belehrender Form zur Anschauung brächte. □

Die den Reisenden zugemessene Zeit war zu kurz, als dass man von allem Bedeutenden hätte völlige Kenntnis nehmen können; jedoch versäumte man nicht, den Herrn Domvikarius Hardy zu besuchen, einen merkwürdigen, achtzigjährigen, munteren Greis, der bei angeborenem, entschiedenem Talent und Kunsttrieb von Jugend auf sich selbst bildete, physikalische Instrumente künstlich ausarbeitete, sich mit Glasschleifen beschäftigte, vorzüglich aber von der bildenden Kunst angezogen, Email zu malen unternahm, welches ihm aufs glücklichste gelang. Am meisten jedoch hatte er sich dem Wachsbossieren ergeben, wo er denn schon in früher Jugend die unendlich feinen perspektivisch-landschaftlichen, architektonisch-historischen kleinen Arbeiten verfertigte, dergleichen von mehreren Künstlern versucht, wir noch bis auf die neueste Zeit sogar in Ringen bewundern. Später beschäftigte er sich mit einer Art, die höchst gefällig ist; er bossierte nämlich halbe Figuren in Wachs, beinahe rund, wozu er die Jahreszeiten und sonst charakteristisch-gefällige Gegenstände wählte, von der lebenslustigen Gärtnerin mit Frucht- und Gemüsekörben bis zum alten, vor einem frugalen Tisch betenden Bauersmann, ja bis zum frommen Sterbenden. Diese Gegenstände, hinter Glas, in ungefähr fuss hohen Kästchen, sind mit buntem Wachs harmonisch, dem Charakter gemäss koloriert. Sie eignen sich, dereinst in einem Kölnischen Museum sorgfältig aufbewahrt zu werden, denn man wird hiedurch so deutlich angesprochen, dass wir



uns in der Geburtsstadt des Rubens befinden, am Niederrhein, wo die Farbe von jeher die Kunstwerke beherrscht und verherrlicht hat. Die stille Wirkung eines solchen Mannes in seinem Kreise verdient, recht deutlich geschildert zu werden, ein Geschäft, welches Herr Kanonikus Wallraff mit Vergnügen übernehmen wird, da er als ein Jüngerer diesem würdigen Greis auf dem Lebens- und Kunstwege gewiss manche Anregung verdankt. □

Ein Schüler dieses würdigen Mannes, Herr Hagbold, beschäftigt sich mit ähnlichen Arbeiten; doch hat er bisher nur Profilporträts geliefert, denen man eine glückliche Ähnlichkeit nicht absprechen kann. Die Reinlichkeit und Feinheit der Kleidungs- und Putzstücke an diesen Bildern ist höchlich zu loben, und wenn er sie in der Folge sowohl von vorn in voller Ansicht, ganz rund, als von der Seite, nur halb erhoben, ausführen wird, so kann es ihm an Beifall und Kunden nicht fehlen. □

Noch ist hier ein geschickter Miniaturmaler zu erwähnen, Herr Lützenkirchen, welcher sich bei sehr schönen Talenten als ein denkender Künstler erweist und sich auch schon das Vertrauen hoher Personen bei bedeutenden Gelegenheiten erworben hat. □

Indem man nun von dem Vergangenen und Gegenwärtigen spricht, was Köln merkwürdig, ehrwürdig und angenehm macht, und sodann fragt, was denn ferner wünschenswert wäre, damit gebildete Personen aller Art ihren Aufenthalt hier gerne wählten, so wird man die Antwort hören, dass Wissenschaft und diejenige Kultur, welche aus dem Studium der alten Sprachen hervorgeht, nebst allem, was geschichtlich heissen kann, hier von Frischem angeregt und begünstigt werden sollten; von Frischem sage ich, denn auch diese Vorzüge haben sich hier nicht ganz verloren. Man darf nur die im Lapidarstil glücklich aufgestellten Inschriften, worin Herr Kanonikus Wallraff sich besonders hervortut, sowie seine heiteren und gehaltsreichen Gelegenheitsgedichte betrachten; man darf die historischen Bemühungen, welche derselbe nebst anderen Personen den vaterstädtischen, kirchlichen Ereignissen widmet, näher ins Auge fassen, so findet man noch Verzahnungen genug, welche nur auf einen neuen Anbau zu warten scheinen. □

Und hier wird man unmittelbar an jene ansehnliche Universität erinnert, welche ehemals hier ihren Sitz hatte. Ihre Lage war vorteilhaft in der Mitte der Länder zwischen Mosel, Maas und Lippe, auch zur Verbindung mit verwandten Nachbarländern, woher noch bis zur französischen Umwälzung Studierende, meist von katholischer Religion, sich auf diese Universität wendeten, in solcher Anzahl, dass sie eine sogenannte Nation unter den Studenten ausmachten. Die medizinische Fakultät zog durch ausgezeichnete Lehrer noch bis zu Ende des letzten Jahrzehnts holländische Studenten nach Köln, und noch jetzt genießt die Stadt in den angrenzenden Ländern ihren alten Ruhm. Ja, in den ersten Jahren der französischen Herrschaft wurde die Hoffnung rege zu Wiederbelebung der alten Universität, und bis in die letzten Zeiten nicht ganz aufgegeben, erhielt sie sich an der Aufmerksamkeit, welche die Zentralschule genoss, die nachher in eine höhere Sekundärschule verwandelt wurde. Ihr blieben bedeutende Güter, Anstalten und Sammlungen, welche zum Teil sich noch vermehrten; wie denn ein wohlbestelltes physi-

kalisches Kabinett angeschafft und ein botanischer Garten ganz neu angelegt wurde. Fänden nun in demselbigen, von den Jesuiten ehemals benutzten Räume die Kunstsammlungen gleichfalls ihren Platz, so würde sich alles Kennenswerte hier vereinigen lassen. Hierauf, wie auf manches andere, gründen die Kölner die Hoffnung, die alte Universität in ihren Mauern wieder erneuert zu sehen. □

Alles, was wir bisher an dieser Stadt gerühmt, schien diese Hoffnung zu begünstigen, da nicht mehr die Frage sein kann, ob nicht auch in grossen Städten eine Universität gedeihen könne. Ja, man wollte behaupten, dass hier, wo die reichsten Schätze der grossen Vorzeit zu finden sind, wo geistliche und weltliche Gebäude, Mauern und Türme und so mannigfaltige Kunstsammlungen eine anschauliche Geschichte der Vergangenheit liefern, wo Schiffahrt und Handel das gegenwärtige Leben darstellen, dass hier Lehrenden und Lernenden alles nützlich und förderlich sein müsse, indem in unseren Tagen nicht mehr von Schul- und Parteiwissen, sondern von allgemeinen Weltansichten, auf echte Kenntnisse gegründet, die Rede sei. □

Man wolle jenen Universitäten, in kleinen Städten angelegt, gewisse Vorteile nicht streitig machen, es sei aber doch nicht zu leugnen, dass sie sich aus jenen Zeiten herschreiben, wo der Jugend, die aus einem dumpfen Schulzwange zu einem ängstlichen Geschäftszwange gebildet werden sollte, ein gewisser Zwischenraum gegönnt war, in welchem sie sich neben dem Lernen auch abtoben und eine fröhliche Erinnerung vollbrachter Torheiten gewinnen möchte. Gegenwärtig sei dieses aber unzulässig, schädlich und gefährlich; denn der deutsche Jüngling habe sich meist im Felde versucht, habe an grossen Taten Anteil genommen, und selbst der Nachwuchs sei schon ernster gesinnt; man verlange nicht nach einer abenteuerlichen, hohlen Freiheit, sondern nach einer ausbildenden, reichen Begrenzung. Wo sei nun eine solche schöner zu finden, als in einer Stadt, die eine Welt in sich enthalte, wo Tätigkeit aller Art sich musterhaft vor dem Geiste des Jünglings bewege und wo junge Leute nicht an Kameradenselbstigkeit, sondern an höheren Weltansichten und an unzähligen Gewerbs- und Kunsttätigkeiten ihre Unterhaltung fänden, wo der Studierende nur über den Fluss zu setzen brauche, um seine Ferien in dem reichsten Bergwerks-, Hütten- und Fabrikenlande nützlich zuzubringen? □

Ferner behaupteten die Kölner, dass der Studierende nirgends mehr sich selbst achten und geachtet werden könne als bei ihnen, indem er als Miterbauer einer grossen, alten, durch Zeit und Schicksal zurückgekommenen Existenz angesehen werden müsse. □

---

Unregelmässigkeiten in der Zustellung wollen dem Verlag der „HOHEN WARTE“ gefälligst sofort bekanntgegeben werden.

---

NACHDRUCKVERBOT für sämtliche in den Heften der „Hohen Warte“ erscheinenden Artikel und Illustrationen.

---

Alle Zuschriften und Sendungen Wien, XIX. Grinzingstrasse Nr. 57, Telephon D 58.

---

Verlag „Hohe Warte“. Für die Redaktion Joseph Aug. Lux.  
Für den österreichischen Buchhandel in Kommission bei: Hugo Heller, Wien,  
I. Bauernmarkt 3.

Druck von Jacques Philipp, vorm. Philipp & Kramer (v. Leiter: M. Bandler), Wien VI.

# FOURVART

## DAS GROTESKE.

**E**ine unwillkürliche Gebärde zum Grotesken zeigt neues Erwachen der Kunst an. Kunst will sich auszeichnen, will hervorbringen, will Niegesehenes sichtbar machen. Nicht das Typische, Allgemeine, Übereinstimmende ist ihr Anliegen, sondern das Charakteristische, Persönliche, Unterscheidende. Es gibt kein typisches Kunstwerk. Typisch ist nur das Handwerk. Durch Wiederholung, Nachahmung, Stilkopieren sinkt die Kunst zum Handwerk, der Künstler zum Handwerker herab. Die Verpflichtung hört daher nicht auf, durch das Unerwartete die Welt in Bewegung und Extase zu setzen. Es ist einzig nur zum gesteigerten, dichterischen Ausdruck befähigt. Die zauberhafte Macht dieses Unerwarteten, Sich-Unterscheidenden, Charakteristischen ist so gross, dass sie selbst ihren Entdecker und Hervorbringer, den Künstler, in eine Art Rausch versetzt, die ihn zum leidenschaftlichen Priester der eigenen Sache, mitunter zum Tragiker und Märtyrer macht. Das Charakteristische beherrscht die Form, wächst bedeutsam heraus, unterjocht alle Merkmale, die selbstverständlich und allgemein sind, und siegt mit jener kühnen Gebärde. Das Groteske ist der verheissungsvolle Anfang jeder neuen Kunst. Eine Kunst, die nicht mit diesem Geburtsvorrrecht auftritt, ist todgeboren. Objektivität, Ausgeglichenheit, harmonische Ruhe sind nicht der Anfang, sondern das Ende einer Kunst. Ein Zeichen, dass sie zu Grabe geht, müde und reif, in Klassizität einbalsamiert und mit allen Ehren der Akademisierung beigesetzt zu werden. Göttlich gepriesene Schönheit und himmlische Ruhe wohnen in den Raffaelschen Teppichen und erfüllen die ehrfürchtige Menschheit mit Gähnen. Ewig wird die semmelblonde Rasse nach diesem geweihten Bannkreis wandern, wo Würde und Wohlfrisiertheit keinen unheilig grotesken Hupfer mehr wagen werden. Aber das Leben ausserhalb, ringsum in aller Welt, tobt heidnisch und zeugt Wunder. Nun ist diese Welt ein berückender Zauberhain, den das vieldeutige Lächeln seiner grotesken Gebilde sinnverwirrend überzieht. Schön und hässlich, die Masstäbe einer kindischen Ästhetik, versinken hilflos in dem ehrfürchtigen Grausen, das die Menschheit erfasst. Die göttliche Kraft liebt es, sich in ungewöhnlichen Erscheinungen kund zu geben. In der aufgehenden Sonne steht die allnährende Gottheit mit vielen Brüsten, geflügelte Löwenleiber mit Menschenköpfen und grossen Pferdeaugen halten Torwacht an Palästen, Menschenleiber mit Vogelfüssen und Tierfratzen versinnlichen gute und böse Schicksalsmächte, und wenn die Sonne scheidet, tönt in der Sahara der wilde Sang der Steinkolosse, der Habichtblick flügel-leibiger Götter schlägt ins Gebein und aus dem Sand hebt sich das kolossale Haupt einer Sphinx. Im Waldbezirke heiliger Berge jagt das Satyrgefolge zum Dienst des Dionysos und aus der Ekstase springt die Tragödie. Neben den bockfüssigen

Faunen galoppiert der Kentaur, Tierleib und Mensch in einem, Gedanke und Ursprung, bezeichnenderweise mit dem Geheimnis aller Künste begabt und weiser Lehrer des Herakles, dessen Tatendrang selbst noch im Götterschritt der Urkraft geht. Immer erweist sich die Groteske als die gewaltige Sprungkraft der künstlerischen Entwicklung. Was nützte es, dass der kirchliche Geist sie als Höllenkunst verdammt, erhebt sie sich doch in den übermächtigen Türmen altgotischer Dome zu einer nie gesehenen Grösse. Und wäre sie nur eine Kunst des Satans, ersehen im frommen Dienst das abschreckend Hässliche der Teufelsmasken darzustellen, so ist das Volk aus gesünderem Instinkt mit dem Teufel wie mit seinem lieben, lustigen Bruder umgegangen, von dem es zum Dank die köstliche, nie versagende Ursprünglichkeit und Frische der Charakteristik in seinen künstlerischen Offenbarungen erhalten hat. Der Auffassung des Grotesken als der Personifikation des Tierischen im Menschen, das getötet werden müsse, damit das Göttliche am Leben bleibe und triumphiere, begegnet der Volksspruch des XVI. Jahrhunderts auf gesunde Art wieder mit einer prachtvoll grotesken Wendung: □

Ein Lebendiger uff ein todten sass,  
Und als der todt lachen thet,  
Starb der Lebendigk uff der stedt.

Der unhaltbare Dualismus von Tier und Gott im Menschen entweicht als krankes Hirngespinnst vor der Gewalterscheinung Michel Angelos „Moses“, der mit dem charakteristischen Hörneransatz als Sendling jener rätselhaften Urwelt erstet, die immer neue, unerwartete Symbole ihrer geheimnisvoll webenden Kraft gebiert und die träge Gewohnheit durch Schreckgesichte aufscheucht. Immer fällt eine kleinliche Welt von stumpfsinnig gewordenen Kunstübungen zusammen. Es ist diesmal die Renaissance. Der Riese, der ihr die neuen Gesetztafeln entgegenhält, stammt aus einer älteren Linie mit höheren Machtansprüchen als der Doppelbastard der römisch antiken Wiedergeburt. Er hat die Pyramiden gesehen und ist mit dem Urgeschlecht der Kentauren verwandt. Er ist eine Persönlichkeit, die auf eigenem beruht, eine Naturkraft, deren künstlerische Reagenz, wie immer, als Groteske, sei es im Guten wie im Bösen, empfunden wird. Wieder ist der Bogen kühn gespannt, um die Pfeilrichtung in der Länge von einem Jahrhundert vorzudeuten. Im Schatten der Riesengestalt lächeln galante Abbés in unheiliger Skepsis über den frommen Altweiberglauben des Dualismus, die kichernden Frivolitäten des Barocks erfüllen ein Zeitalter, dessen Erlesenheiten ein gemeinsames Symbol anbeten: die Groteske des Reifrockes. Bis das bezaubernde Spiel in einem Sumpf von Gemeinheit versinkt und die Grimasse Goyas, auch eines von dem ewigen Geschlecht, Entsetzen auf-rüttelt und die Menschheit medusenhaft seiner Hypnose unterwirft. □

Ewig wird sich das zauberhafte Spiel wiederholen, und wir können nicht wissen, welcher Art die Gesichte sein werden, die aus dem geheimnisvollen Schoss der ringenden Urkräfte, zu denen die künstlerische Kraft gehört, ans Tageslicht steigen werden, um eine neue Herrschaft, aus dem Kontrast geboren, zu errichten. Die Kontrastwirkung ist das pfeilschnelle Vehikel, auf dem die neue Schönheit über Nacht die erschreckte Menschheit überrascht. Ihr gespenstiger Blick, mit dem mythische Zeiten die wunderlichen Götterbilder begabten, kann plötzlich im hellichten Alltag erwachen und die hilflos widerstrebenden Seelen in den Bannkreis ziehen. Was Schönheit ist, kann kein Mensch endgültig sagen. Aber es ist sicher, dass keine Schönheit ist, die nicht die teuflisch himmlische Marke des grotesken Widerspruchs als Geburtsmal trägt. So ist selbst die Holdheit der Madonnen an dem Geheimnis beteiligt; ihr Gnadentum wäre minder bestrickend, läsen wir nicht in ihrem verwirrenden Blick das Unergründliche, das sie mit ihren mondänen Schwestern bei Beardsley verbindet und das Mona Lisas entrücktes Lächeln verschleiert. □

Die seltsamen Gebilde, die alle das Zeichen ihrer übermenschlichen Herkunft tragen, rücken aus den Weltentiefen als leuchtende Gestirne am Horizonte zusammen, und stärker denn je sind die Heutigen von den magischen Gewalten beeinflusst. Schwächliche Epigonenkunst weiss allerdings von nichts; blind geboren, wird sie auch niemals unter den Sternen aufziehen. Hausbackene Ästhetik vom Anmutigen und Erhabenen richtet Blindmauern auf, die zwar von den Gezeiten hochflutender Kunstregungen überspült werden, aber immerhin noch lange genug als Schlupfwinkel falscher Sentimentalitäten vorhalten. Alles, was der Biedermeierei angehört, das Kleinmachen, Beschönigen, jede Art von Süßlichkeit, empfindsamer Verlogenheit, hat darin ein Obdach gefunden. Rücksichtslos darf das moderne Kunstgefühl das Gegenteil behaupten, der Empfindsamkeit, der Komik, dem süßlichen Genre von gestern ihre Reizsamkeit, ihre Satire, ihre Groteske entgegensetzen. Die vergissmeinnichtblaue Kleinbürgerästhetik, die im Anmutigen schwelgt wie ein munteres Böcklein im Wiesengrün, hat nur einen scheuen Blick für die „unreine Kunst“ des Grotesken und Erhabenen, deren Wesen für sie in dem unverarbeiteten Übermass des Substantiellen besteht. Nun hat das Erhabene und Monumentale in der Steigerung des Grotesken keinesfalls allein in Kolossalitäten bestanden, sondern es hat ebensogut seine Kraft in den kleinsten Dingen entfaltet. Anderseits ist die groteske Phantasie durchaus nicht allein die Domäne der Graphiker und der englischen Clowns gewesen, weil es heute so scheint. Zu allen Zeiten hat sie mit karikaturistischer Schärfe an den Gerätschaften, den Waffen und Rüstungen das Leben abgemalt, eine Art Scherbengericht in der Zeichnung und Bemalung der Töpfe, Vasen, Geschirre, Kacheln, als grotesken Lebensspiegel; sie hat ihre Gleichnisse in Schwertstichblätter graviert, in Münzen geschnitten, in Edelmetall der Prunkgefässe getrieben, in Wandteppichen verwoben, auf Schilder ziselirt, und schliesslich hat sie die Darstellung von den Gegenständen und Materialien losgelöst und als Selbstzweck an das Volk weitergegeben in Form von Holzschnitten, Radierungen, Lithographien, um dem Unerwarteten, dem Genialischen als Zeitung zu dienen. Hier wirkt das Groteske schöpferisch in weitem Umfange. Künstler liessen die Staffelei im Stich, weil sie im

Bild ihr Wesen nicht auszudrücken vermögen und weil die Überzeugung immer mächtiger wird, wie zwecklos die Malerei ist, wenn sie nicht das alte Wunder erneut. Die Zeichner des Simplicissimus wissen wohl, dass sie am produktivsten wirken, wie sie es tun. Nicht nur die Darstellung des Lebensbildes und die überwältigenden Symbole der übermenschlichen Mächte, sondern auch die gewöhnlichen Dinge des Gebrauchs verraten den Hang zum Grotesken, als den beständigen Trieb nach Erneuerung, der sie zum Gegenstand der Kunst macht. Altgotische Räume gibt es, die gespenstisch sind wie Mackintosh' Raumdichtungen; Krüge und Vasen, deren Formen und Grössen ins Ungewöhnliche gesteigert sind; Trinkgefässe werden überliefert von erstaunlicher Becherweite mit phantastisch gross herausgetriebenen Buckeln; andere sind, die das Extrem in der Form ungeheurer Henkel suchen, und es tektonisch rechtfertigen, wie immer der Kontrast gefunden wird. Die Form, auf die es jeweilig ankommt, so gross als möglich zu nehmen, ist das wichtigste Gesetz der genialen Kunst des Grotesken. LUX.

ES GIBT KEINEN GUTEN EINFLUSS. JEDER EINFLUSS IST, WISSENSCHAFTLICH BETRACHTET, UNMORALISCH. UND ZWAR, WEIL JEMAND BEEINFLUSSEN DASSELBE IST, WIE IHM EINE FREMDE SEELE GEBEN. ER DENKT NICHT MEHR SEINE NATÜRLICHEN GEDANKEN. ER WIRD NICHT MEHR VON SEINEN NATÜRLICHEN LEIDENSCHAFTEN VERZEHRT. SEINE TUGENDEN GEHÖREN NICHT MEHR IHM. SELBST SEINE SÜNDEN, WENN ES SÜNDEN GIBT, SIND ENT-LIEHEN. ER WIRD ZUM ECHO DER TÖNE EINES ANDEREN, ZUM SCHAUSPIELER EINER ROLLE, DIE NICHT FÜR IHN GESCHRIEBEN WURDE. DAS ZIEL DES LEBENS IST SELBSTENTWICKLUNG. DAS EIGENE WESEN ZUM AUSDRUCK ZU BRINGEN — DAZU SIND WIR AUF DIESER ERDE. HEUTZUTAGE FÜRCHTET MAN SICH VOR SICH SELBST. MAN HAT DIE HÖCHSTE PFLICHT VERGESSEN: DIE PFLICHT GEGEN SICH SELBST. OSCAR WILDE.

## VON DEUTSCHEN KUNSTAUSSTELLUNGEN 1906.

Jede Deutschland-Reise muss für uns Österreicher mit einem Katzenjammer enden. Wir sehen die machtvolle Entfaltung der Kräfte mit Bewunderung und Neid. Das Gefühl unserer Schwäche und Ohnmacht fällt doppelt schwer auf uns. Daheim, in die Furche unserer täglichen Arbeitsmühe geduckt, betäubt uns die österreichische Lebenslüge: es wird schon besser werden!, an der wir noch zugrunde gehen werden. Hier draussen hält das Phantom nicht stand. Daheim pflegen die Duckmäuser ungläubig zu lächeln, wenn das Sausen der Riesenkräfte in Deutschlands Entwicklung ihr Ohr berührt. Ein seichter Witz, und die Sache ist abgetan. Die lächelnde Suffisance ist überzeugt, dass draussen nichts los ist; denn wir, nur wir in Österreich, haben das Genie gepachtet, und da können die deutschen Brüder nichts mehr machen. Aber sie können doch! Möglich, dass es ihnen an dem gebricht, was man bei uns gern für Genie hält; [sicherlich fehlt ihnen die grazile Anpassung, die das Österreichertum befähigt, manche fremdartige Blüte in den eigenen Topf zu versetzen und damit die Fenster zu schmücken. Im Vergleich zu dieser Beweglichkeit ist deutsche Art allerdings ein schweres Fuhrwerk, aber was das Genialische versagt, hat rastloser Fleiss, unermüdlicher Wille und Mannszucht reichlich ersetzt. Wir können unterdessen nichts tun, als uns darüber freuen, das wir das Genie gepachtet haben und die Gaben geniessen, die es uns beschert: den vergnüglichen Leichtsinnsinn und seinen unvermeidlichen Antipoden, die unüberwindliche Indolenz.] □

Wie steht es denn mit den königlichen Begabungen hiezulande? Fürsten in der Kunst wären sie unter Verhältnissen, wie sie in Deutschland sind; arme Schlucker sind sie hier. Die heitere Fassung, darin sie sich ergeben, sieht von aussen recht betrüblich aus: mancher Bussgang und Kniefall vor dem unnachgiebigen Götzen Indolenz, manche heimliche und offene Demütigung befleckt das Schicksal dieser Begnadeten. Aber trotz der unwürdigen Demütigungen, trotz eines wahren Flagellantismus konnte hier nicht einmal dem Genie gelingen, was in Deutschland jeder anständigen Durchschnittsbegabung ohne weiteres gelingt. Was hat denn eine so ungewöhnlich zähe Kraft eines Otto Wagner bei uns erreicht? Es ist unermesslich, was ein solches Schaffensvermögen in Deutschland hätte bewirken können. Der Unterschied wird einem sofort klar, wenn man bedenkt, dass dieser einzige wirkliche Architekt in Österreich nicht einmal in der läppischen Karlsplatz-Angelegenheit durchdringen konnte, während in Deutschland Städte und Regierung wetteifern, Jahr für Jahr die Gelder für Monumentalwerke und imposante Kunstausstellungen zusammenzuschies sen, die blutjunge Menschen vor berückende Aufgaben stellen, von denen unser gereifter Künstler höchstens träumen darf. Und was haben denn andere erreicht, die künstlerisch ringen? Ich denke noch an diesen und jenen und an die nachdrängenden Jungen, die, wenn sie was Rechtes in sich fühlen, auswandern müssen, um nicht unterzugehen. Die kleinste Stadt Deutschlands erkennt die Pflicht einer ordentlichen Talentwirtschaft, um nicht hinter den grösseren Schwestern zurückzubleiben. Wo bleibt denn Österreich mit seiner verlotterten Gemütlichkeit, mit der alten, verschimmelten Kultur seiner Haupt- und Provinz-

städte, mit der Profitgier seiner Handeljuden, mit dem wurzelhaften Trotteltum seines Gewerbevolkes, mit der Verknöcherung seines impulslosen, gleich lebens- und sterbensunfähigen Bürokratismus und mit seiner Politik, die eine Resultante dieser Komponenten ist! □

Ich nehme den grotesken Fall etwa, dass Klimt in Brunn ausstellt. Wer lacht nicht? Für uns ist in der Tat etwas Komisches daran. Aber Brunn ist eine grössere Stadt als etwa Oldenburg, und Oldenburg hat sich im Vorjahre eine grossartige Ausstellung geleistet, mit Behrens an der Spitze. Was gestern Oldenburg war, wird heute Mannheim sein, eine Stadt, die kaum bedeutender ist als etwa Graz oder Linz. Es fällt niemandem ein, dabei zu lachen. Man wird hinreisen und gewiss sein, viel Gutes zu finden. Man lacht in Deutschland überhaupt nicht zu einer Sache, die ernst genommen sein will. Die Tat gilt. Das Publikum, die Presse und alle Machtfaktoren sind darin einig, dass die Förderung und Entwicklung bildsamer Kräfte zu den vornehmsten Aufgaben des nationalen Haushaltes gehören, dagegen liegen bei uns die Verhältnisse so, dass der grosszügige Gedanke einer ähnlichen umfassenden Kunstausstellung in Verbindung mit Graz, Brunn, Linz etc. Heiterkeit erregen müsste. In Deutschland ist die Sache in fortwährender Steigerung begriffen. Dort führt das heurige Jahr alle fünf Stunden weit in ein wichtiges Ausstellungsgebiet. Nürnberg, Köln, Dresden treten in diesem Jahr in den Wettbewerb, von den jährlichen Sommerausstellungen Münchens und der Berliner Jahrhundert-Ausstellung ganz zu schweigen. Sie erscheinen als Kristallisationspunkt einer künstlerischen Produktionskraft, die nicht für den ledigen Ausstellungszweck, sondern für das Leben schafft. Denn was hier gezeigt wird, ist von vornherein bestimmt, von einem tatsächlichen Bedarf aufgenommen und im Lebensprozess eines gut organisierten Wirtschaftskörpers aufgezehrt zu werden. □

Es sind keine Ausstellungen, die sich überlebt haben. Überlebt haben sich jene Ausstellungen, die Bazarschund und Jahrmarkttrödel im Gehäuse einer verrückten Vorstadtsezzion führen, wie wir sie hiezulande gewohnt sind, in der Rotunde, in der Provinz und als österreichische Ausstellung in London, Mailand etc. □

Ein wirksamer Antagonismus regelt das Verhältnis der heurigen deutschen Ausstellungen zueinander. Bayern, mit der Kunstmetropole München und seiner agrarischen Volkskunst, will in seiner Nürnberger Ausstellung den Beweis erbringen, dass seine gewerbliche und industrielle Produktionskraft nicht zurückstehen braucht, und der Beweis ist dermassen gelungen, dass wir nur mit ziemlicher Beschämung an die Reichenberger Ausstellung des deutsch-böhmischen, spezifischen Industrielandes zurückdenken können. Dagegen will die Kölner Ausstellung im Herzen industriereicher Bezirke einen wundersamen Schrein der künstlerischen Poesie errichten. Olbrich und Behrens haben das Werk vollendet. Berlin, dieses gegenwartsfreudige, von allen Lebensfiebern durchrüttelte Berlin, bemüht sich in seiner Jahrhundert-Ausstellung drastisch um ein vergessenes Stück der Kunst und Kultur deutscher Vergangenheit; und das traditionelle Dresden, seiner modernen Führerschaft eingedenk, sammelt das gesamte deutsche Kunstgewerbe zu einer einzigartigen Kunstgebung. So hat jede Ausstellung ihre Sonderheit;



jede stellt in ihrem Bezirk eine Vermittlung und einen Austausch von Kräften her; alle sind zu ihren Ländern und zu einander Kontrast und Relation. □

\* \* \*

In Nürnberg hat die Ausstellung allerdings einen schweren Stand. Die Stadt selbst ist eine Rivalin, gegen die schwer aufzukommen ist. Sie ist permanente Ausstellung, Museum, Paradestück. Liebe Vergangenheit. Eine Schatzkammer alter deutscher Kultur. Es ist freilich nicht mehr alles echt. Nirgends ist die Restaurierungswut so gross als in Nürnberg. Dürers Haus ist ein geplündeter Reliquienschrein. Der alte Hausrat wanderte nach Berlin. Was gezeigt wird, sind Kopien. Eine moderne Antike, eine restaurierte Altertümlichkeit, spottet Hebbel. Aber dem gespenstigen Blick begegnet in allen Winkeln der verklärte Christuskopf Dürers. In Venedig, da ward er ein Herr! Die Klage des in der dumpfen Enge seiner Vaterstadt bedrückten Künstlers legt sich hier doppelt schwer aufs Herz. Sein geknechtetes Leben kleidet sich in das Symbol der Heilandsgestalt. Er trägt eine unsichtbare Märtyrerkrone. Alte Kultur in Ehren! Aber die Bratwurstglöckchenschwärmerei hält doch nur für die Flüchtigkeit eines Reiseaugenblickes vor. Können wir uns ein Künstler- und Dichterdasein in „Handwerks- und Gewerbebanden“ vorstellen? Die Meistersinger-Illusion ist eine moderne Sentimentalität, die nach Theaterschminke riecht. In Wirklichkeit riecht sie nach altem Schuhleder, Bierresten, den Spülküchen der braven Hausfrauen und den muffigen Kehrrichtwinkeln des alten Mäuse- und Rattenestes. Vom Lug ins Land meint der Blick inmitten der zu Füßen getürmten, ziegelroten Giebeldachromantik ein Storchennest entdecken zu müssen. Warum, weiss ich nicht. Aber ich glaube, weil's so hübsch altväterisch ist und dazu passt. Die altdeutsche Philisterei wäre nicht zu ertragen ohne den Gnadenkelch der Kunst, der Verklärung über das alte Gerümpel ausgiesst. Der milde Schein erglänzt in dunklen Gemäuern, den Giebeln, Erkern und Nischen entlang, und ruht hell auf den Gebilden, die sich lebensvoll aus den Steinen lösen. Sichtbares Gebet will die Plastik an den Kirchenwänden sein, die gemeisselten Fliesen im Innern der Dome. Der Zauber wird nicht brechen. Die angstbedrückten, sehnstüchtigen Träume des Mittelalters verdichten sich in den Symbolen des Künstlers; der unbeholfene Ausdruck steigert ihre Geisterhaftigkeit und die Verwitterung entrückt das verschleierte Bild in die Ferne von Jahrhunderten. Aber wehe, wenn die plumpe Hand des Restaurierers das liebliche Geheimnis aus den Schleiern der Verblichenheit in die glattpolierte, nüchterne Oberflächlichkeit unseres Alltags hervorzerren will! Dann ist ein Traumgesicht zerschlagen und eine starre Maske an seine Stelle getreten. Ernüchterung und Gleichgültigkeit würden unfehlbar da Platz greifen, während so der ehrfürchtige Blick vergangener und kommender Geschlechter auf dem mystischen Schauspiel ruht. □

Von den Brunnensteinen der Marktplätze aus, an dem Gewände enger und krummer Strassen hin, setzt sich der geheimnisvolle Zug in den dämmerigen Säulenwald der Kirchenschiffe fort, um hier sein Hochamt zu feiern. Peter Vischer ist der Leuchterträger der frommen Kunst. Veit Stoss trägt das Kreuz voran und seine Legendenschöpfungen bevölkern die

hochgeschnitzten Altäre. Im Rosenkranz aus Gold und bunten Farben schwebt die Verkündigung herab. Adam Kraft und seine Gesellen keuchen unter der Last des Sakramentenhäuschens, aber die steinerne Miniaturchronik der Leidensgeschichte hier und an den Toren zeugt ewig von der Kunst ihres Meissels. Die tiefe Herzensgläubigkeit der alten Meister bewirkt das Wunder, dass der Glaube an dieses Wunder niemals schwinden wird; am liebsten weilt dieser Glaube dort, wo noch naivere Einfalt in hilflos stammelnden Ausdrücken ringt, weiter zurück an den Wänden mit den ganz flächigen, zerflickten, gotischen Gobelins, wo der heilige Laurenz gebraten wird. □

Doppelt köstlich ist der Genuss, wenn man in dem modernen, von Bruno Paul ausgestatteten Bahnhofrestaurant das Geschehene nochmals bedenkt. Das Seelenlabial unverwischbarer Erinnerungsworte gibt die alte Stadt, und darum lieben wir sie, wir Modernen, aber man hält's auf die Dauer nicht aus. Ich habe einmal drei Monate lang in dem alten Nest gehaust und bin fluchtartig davongegangen, weil mich die knabbernden Mäuse und Ratten in den rieselnden Wänden nicht schlafen liessen. Das war freilich zu einer Zeit, wo es noch kein Bruno Paulsches Restaurant gab, um dahin zu flüchten. Wir Heutigen sind der Altväterstadt entwachsen. Wir lieben sie, bewundern sie auf flüchtigen Besuchen und fliehen sie. Möge sie der Himmel beschützen! □

Im Umkreis dieser alten Stadt und so vieler anderer alten Städte regt sich der schwellende Riesenleib des modernen Deutschland. Wie ein borstiger, widerhaariger Drache, der eine Last von Rauch und Gestank aus seinem glühenden Rachen entsendet, krümmt sich die mächtige Industriestadt mit ihren Feueressen, ihren ewig russenden Schloten und Höckern von unharmonischen Häuserzeilen um das liebe, alte Stadtdydl zusammen, mit der drohenden Gebärde, es wie ein gebrechliches, altes Spielzeug in der umbarmherzigen Umarmung zu zerdrücken. Aber es nahen schon die tapferen Jürgens, um dem Unhold an den Leib zu rücken. Möglich, dass sich das Wunder aufs neue begibt, das den giftigen Drachen in einen schönen Prinzen verwandelt, der sich mit dem von der Sterbensangst befreiten Gretlein aus der Altväterstadt vermählt. Kurz gesagt: die hinzugewachsenen Neustädte bergen allzuviel Hässlichkeit. Die Kraft, die sich in dem Zuwachs äussert, wird nicht verlorengehen. Die hässliche Hülle wird abfallen; die Kultur, die kommen wird, und die Kräfte, die daran arbeiten, sind in Sicht, die Ausstellung will sie offenbaren. Sie ist der Scheinwerfer, der der Entwicklung vorleuchtet. Die Hausmodelle für Arbeiter- und Bürgerwohnungen geben die Grundsätze an, nach denen sich die Kolonien und Stadtgebiete von morgen entwickeln werden. Die Fachschulen versprechen die künstlerische Reform aller Gebrauchsdinge und legen Proben vor, die einen guten Anfang bedeuten. Die Keramik ist dabei am glücklichsten; ich denke namentlich an die Schule von Landshut, weil sie auf guter, volkstümlicher Tradition fussen kann. Die Kultur will nicht nur Schein sein, sie will sich auf Qualität gründen. Die Maschinen für Materialprüfung liefern das Mittel, Baustoffe auf Stärke und Güte zu untersuchen, Eisen und Stein einer hochnotpeinlichen Prüfung durch Stoss, Druck und Zerrung zu unterwerfen. □

Die Nürnberger Ausstellung will keine Kunstaussstellung sein, sondern will zeigen, dass Technik, Industrie und Handwerk in

Bayern bereit und befähigt sind, den Kulturaufgaben zu dienen, zu denen sie die künstlerische Idee berufen wird. Ein weisses Schlafzimmer in der Ausstellung war eine besondere Überraschung. Etwa ein Hoffmann-Schüler?! Nein, ein ländlicher Meister aus Grieb war der Verfertiger, was viel erfreulicher ist. Denn auch das Tischlerhandwerk will hier zeigen, dass es den Zeitgeist versteht und auf den grossen Wink wartet. Es ist begreiflich, dass nicht alle Beispiele dieser Art auf gleicher Höhe stehen. Es sind eben nur kleinmeisterliche Gehversuche, die noch der straffen künstlerischen Führung bedürfen. Es fehlt auch nicht an einem herzhaften Schwabenstreich. Die Gewerbe- und Industriekraft, die sich als alte Macht in das alte Bauernland einschleibt, unterliegt in ästhetischer Beziehung der älteren ländlichen Kultur. Der Geist der Heimatkunst spukt bedenklich in diesem Bezirke. Nirgends sah ich so viel Bauerntümelei als an den Gebäuden dieser Industrieausstellung. Sie liebäugeln mit dem barocken Bauernhaus der bayrischen Heimat. □

Es ist eine Strömung der Zeit, die allerdings beweist, dass die Macht gewisser Schlagworte stärker ist als das formschöpferische Neuschaffen. Man darf nicht verkennen, dass diese obgenannte heimatliche Stilbildung nur ein künstlerischer Oberbau ist, der keine organische Beziehung zur modernen technologischen Grundlage hat, die in dieser Ausstellung aufgedeckt werden soll.

\* \* \*

Eine heitere Gedankenbrücke verbindet das fröhliche Köln mit Wien. Der Rhein und der Dom wecken die verwandte Stimmung der Donau und der Stefanskirche; man würde, wenn man es nicht so genau nimmt, noch manche Berührungspunkte finden und in Alt-Kölner Strassen und Gassenwinkeln, mit der Perspektive auf altertümliche gotische Baureste, ein freundliches Spiegelbild ersuchen können. Man würde natürlich auch ebenso vieles Gegensätzliche finden, wie, dass Köln, im Begriffe, sein altes Gewand abzulegen, ersichtlich mit künstlerischer Einsicht verfährt; ich denke, dass man für eine solche Markthalle, wie sie Köln neuestens erhalten hat, in Wien trotz Wagner noch nicht reif ist. Den Eifer um die künstlerische Zukunft betätigte die Stadt in der heurigen Kunstausstellung in der „Flora“. Wenn ich dem Katalog glauben soll, und ich glaube ihm gern, dann ruht das Ausstellungswerk auf den bereitwilligen Händen der ganzen Bürgerschaft. Die Kunstsorge, die hier wenigstens zu einer ganz ausserordentlichen zweckbewussten Organisationsarbeit geführt hat, stellt der Bevölkerung kein übles Zeugnis aus. Es ist nicht zu unterschätzen, wenn ich auch nicht zur übertriebenen Annahme neige, dass sich darin ein spontaner Wille des Volkes kundgibt. Vielmehr ist in der Sache die Tragweite des Beispiels zu erkennen, das der Regent gibt. Die Ausstrahlung der Persönlichkeit bildet die geistige Stromkraft des vielköpfigen Verbandsorganismus, der in den Ländern am Rhein den ringenden Begabungen, die ja nirgends einen ganz leichten Stand haben, einen Stützpunkt geben soll. Die Kunstausstellung in Köln trägt das Gesicht der Heimat. Die Sehnsucht der Maler und Bildhauer die geliebten Züge, zu ergreifen und mit visionärer Kraft zu beseelen. In starken Lichtwellen geht der Geist der modernen Farben- und Formenanschauung über sie hin und erfüllt mit leuchtenden Reflexen das emsige Schaffen dieser Künstler, die das künstlerische Beispiel weniger ganz grosser Erneuerer auf ihre persön-

liche Art verarbeiten; wir verspüren zwar die mächtigen Oberströme, hier Meunier oder Rodin, dort die französischen Impressionisten oder die fremden Vorläufer des Stils, aber im Grunde wirkt der heisse Drang der Heimatkünstler nach Vertiefung und Verinnerlichung im engen Kreis der heimischen Stoffwelt so mächtig, bis das altgewohnte Bild in neuer Verklärung emporsteigt und des Schöpfers schwach betonte Eigenart beteuert. Es ist Verbandskunst, volkstümlich und tüchtig, die keinen Widerspruch finden wird. Es gehört nicht allzuviel dazu, sie zu begreifen und zu lieben. Sie ist nicht veraltet und ist nicht rücksichtslos neu, sie ist wohltemperiert für die Bürgerstube. Sie ist das hohe Niveau des Durchschnittes, treuherzig und gemüts tief, gedankenvoll und ausgeglichen. Aber ihre Ausgeglichenheit ist nicht die Lebenszone, in der das eigenwillige, jedes überlieferte Mass verhöhnende Genie gedeiht. Dieser ungezähmte Wildling lebt in der Regel ausserhalb der bürgerlichen Sphäre der Verbandsordnung. Trotz der intimen Feinheiten dieser Heimatkunst, deren Wesenheit gar nicht mehr unbekannt ist und keine neuen Züge enthält, ist die Kölner Ausstellung neben Dresden das bedeutendste deutsche Kunstereignis dieses Jahres gewesen. Sie wird sichtbar bleiben; das eindrucksvolle Bild von zwei dominierenden Werken ist neues Seelengut; die leuchtende Spur von selbständigen Ideenströmen wird nicht verlöschen. Ich meine Behrens' Tonhaus und Olbrichs Frauen-Rosenhof. Die Namen sind nicht in einem Atem zu nennen; sie sind entgegengesetzt wie Nord und Süd, Elemente, die sich am Rhein mehrfach berühren und doch nicht verschmelzen können. Das Tonhaus ist das Werk eines klaren, kühlen Architekturverstandes, der in Deutschland zu den grössten Seltenheiten gehört; es wirkt durch die Harmonie abstrakter Raumverhältnisse, und das Ornament ist nichts als ein Unterstreichen und demonstratives Verdeutlichen dieses architektonischen Kunstprinzips. Ich finde, dass diese strenge, vornehme Gesinnung nicht hoch genug geschätzt werden kann. Der Puritanismus der, wie mir scheint, etwas schwerflüssigen Natur des Norddeutschen, dem keine Kopfarbeit misslingt, steht allerdings wesensfremd vor der tiefen Mystik eines Minnes, für die wir ein ausgebildetes Organ besitzen. Minnes Plastiken setzen die Abstraktion verwandter Raumteile voraus, eine Feierlichkeit, die die latenten Stimmungen dieser Werke zum ungebrochenen Ausklingen bringt. Es ist weniger Sache des Architekturverstandes, als vielmehr des Architekturgefühles, nicht Kopfarbeit, sondern Herzenssache, intuitives Mitschaffen kongenialer Instinkte. Darum glaube ich, dass die Aufstellung der Plastiken Minnes einem Olbrich unzweifelhaft geglückt wäre. Sein Frauen-Rosenhof ist gleichfalls eine Reduktion auf die einfachsten Architekturelemente; schlichtes Mauerwerk, in gefühlten Verhältnissen ein paar Farbeinheiten — ein gelber, ein weisser und roter Garten — und es lebt durch den Stimmungsgehalt einer dichterischen Kraft. Die Poesie ist keine willkürliche Draufgabe zur Sachlichkeit der Baukunst, kein schmückendes Anhängsel, das man aus dem letzten Fach der architektonischen Hausapotheke nimmt. Sie ist der geheimnisvolle Unterstrom des künstlerischen Schaffens, die primäre Kraft der Gefühlsregion, die von Haus aus auch für das Schaffen des Baukünstlers bestimmend ist. Sie kann sich auch in der sachlichsten Form selbst ohne schmückende Zutat ausdrücken. Man hat es, oder man hat es nicht, das ist alles.

Daraus kann man die Bedeutung Olbrichs für Deutschland erklären. □

Die Erde kann jederzeit Hölle sein oder Paradies. Zu schwer lastet seelenlose Nüchternheit auf dem Alltag; allzu dringend bedarf es der Kraft des Genius, Festlichkeit und Weihe hervorzubringen und die Welt von der Unerquicklichkeit der Verallgemeinerungen zu befreien. Die Erlösung muss von der Architektur kommen, wenn sie dauernd und weithin sichtbar wirken will. Auf den Ausstellungen ist zu sehen, wie die Malerei, unfähig, die Kultur zu erneuern, immer mehr in den Hintergrund tritt. □

\* \* \*

Inwieweit sich Staat, Städte und Gesellschaft ihrer Aufgabe den künstlerisch produktiven Kräften gegenüber bewusst sind, kann man in der Dresdner Ausstellung erkennen. Sie ist eine monumentale Kundgebung, an der das ganze Reich beteiligt ist. Ein grosser Teil der Werke ist von vornherein bestimmt, in praktische Verwendung überzugehen und im Leben weiter zu wirken. Die Ausstellung ist nach grossen Gesichtspunkten angelegt; sie stellt Aufgaben, an deren Lösung die Nation beteiligt ist. Das Schulwesen, die Wohnungsfürsorge, der Hausbau für ländliche Arbeiter sind hier zum Teil in mustergültiger Weise vorgebildet und es bedarf nur des teilnehmenden Interesses der Bevölkerungskreise und ihrer Machtfaktoren, daran es augenscheinlich nicht fehlt, um das Bild der äusseren Kultur gründlich zu reformieren. Ein künstlerisch sozialpolitisches Programm findet hier eine ziemlich umfassende Formulierung im Anhang an den befruchtenden Ideenstrom, der aus England herübergeleitet wurde. Vor mehr als 25 Jahren hat England bereits die ausgezeichneten Grundsätze gefunden, die bei der Erhaltung heimatlicher Schönheiten leitend sind, und Hand in Hand mit den sachgerecht betriebenen Angelegenheiten eines technisch ausgebildeten Heimatschutzes die künstlerischen Probleme des Neuschaffens gelöst, ohne der Gefahr einer neuen Stilmeierei zu erliegen. Deutschland hat in den ländlichen Baufragen einen ähnlichen Weg eingeschlagen, und die Modelle der Ausstellung sind mehr als ein guter Anfang. Es ist zwar denkbar und höchst wahrscheinlich, dass die Haus- und Wohnungsgestaltung des modernen Industriearbeiters noch wesentlich andere Formen annehmen werden, weil ein gewisser ausschlaggebender Teil der Arbeiterschaft sich nicht auf den Lebenszuschnitt des ihm gänzlich wesensfremden bäuerlichen Typus zurückschrauben lässt und ganz selbständige Voraussetzungen für die ästhetisch befriedigende Neubildung seines Wohnwesens mitbringt. Aber für den sehr erheblichen Teil des ländlichen Arbeiterkreises sind die gegebenen Vorbilder vorzüglich, sowohl was die innere Durchbildung, als auch den äusseren Anschluss an landschaftliche Überlieferung betrifft. Den Schund der Möbelbazar, der in Bürgerwohnungen paradiert, zu verdrängen und durch solides, billiges Mobilar zu ersetzen, ist eine wichtige Kulturaufgabe, die von der Dresdner Werkstätte (K. Schmidt) sehr erfolgreich unternommen wird. Das Maschinenmöbel wird die Aufgabe erfüllen. Aber das Ziel geht weiter. Wäre doch schon die Welt mit dem ästhetisch befriedigenden Hausrat maschineller Herstellung versorgt; fänden wir doch schon in allen Häusern dieses anständige Erzeugnis als Beweis für die vorgeschrittene Geschmacksbildung des Inwohners, die es erst möglich macht,

dass sich Menschen wiederfinden und verstehen! Wie hoch würde dann das Gebilde edler künstlerischer Handarbeit im Werte steigen! Das ist das verheissungsvolle Ziel, dass wieder diese köstliche persönliche Handschöpfung im Gegensatz zum Maschinenerzeugnis als neuer Seelenwert Echo weckt. Aber vorderhand ist kein besseres Mittel, als die Maschine durch die Maschine zu bekämpfen und zu zeigen, dass im Grunde die Gesinnung entscheidet. Neben den typischen Kunsterscheinungen des Maschinenmöbels und des volkstümlichen Schaffens, nach Volksstamm und geschichtlicher Entwicklung unterschieden, samt neuen Versuchen der künstlerischen Weiterbildung als Heimatkunst, steht die Selbstherrlichkeit schöpferischer Naturen, die allerdings das köstlichste Gut der Volkswirtschaft bilden. Von einer Charakteristik der einzelnen Erscheinungen kann abgesehen werden, weil es von andern hinreichend geschehen ist. Nicht alles ist auf gleicher Höhe, natürlich, die Besten sind noch in voller Entwicklung, nicht Fertige, sondern Werdende. Es ist ein grosses Glück, dass noch so reiche Entfaltungen zu erwarten sind. Sie wirken fruchtbar und schöpferisch, indem sie ihre Kräfte entwickeln. □

\* \* \*

Nur fünf Stunden von Dresden entfernt, aber schon auf österreichischem Boden, war abermals ein grosser Ausstellungsbezirk: Reichenberg. Mit ähnlichem Programm wie die Nürnberger. Aber ein Abstand! Hausmeistersezeption und schlechte Exportware. Reichenberg selbst als Stadt trägt nicht das geringste Zeichen von dem neuen Geist, der sich in den Städten des Deutschen Reiches regt. Ich fand ein trostloses Bild. □

Eine blühende Landschaft, schmucke Gehöfte, kunstvoll zu nennen, was die alte Zimmermannskonstruktion und den originellen farbigen Schieferbehang der Wandflächen betrifft, und schliesslich die reiche, geldstolze Stadt, abscheuerregend in Schmutz und Hässlichkeit. Die Stadt als Kunstwerk ist ein Begriff, der den vergangenen Zeiten der Kultur angehört; die Vorstellungen, mit denen wir reisen, haben kein Bürgerrecht in solch einer „neu ausgebauten“ Stadt. Zwar befinden sich hier noch einige matronenhafte Häuser aus der Barockzeit und die viel älteren Tuchmacherhäuser, weit vornübergeneigt und auf freies Gebälk gestützt, fast vermenschlicht und trotz der grenzenlosen Verwahrlosung vornehm wie die Physiognomie einer edleren Rasse. Drücken die gemeinen Züge, die nun vorherrschen, wirklich die Gesinnung des heutigen Stadtgeschlechtes aus? Das Architekturideal dieser Kaufleute und Fabrikanten ist die schlechte Fabriksmarke des Zinskaserneustils der Wiener Grosstadt. Die Provinzstadt ist der kleine Gernegross, der es der grossen Schwester zuvortun möchte und mit tödlicher Sicherheit daneben tastet. Hier ist alles Import, von der billigen Bazarware bis zu den täuschenden Fassaden. Auch Kunstausstellungen und Sammlungen gibt es, aber die Kunst ist ein loses Glied in dem modernisierten Stadtgefüge. Keinesfalls die Grundlage, die die Lebenshaltung bestimmt. Das Kunstinteresse ist bestenfalls Heuchelei, so lange den Menschen das Leben in schmutzigen, verwahrlosten Wohnungen hinter unechten, abgebröckelten Palastarchitekturen genügt. Wenn dieses nicht in Ordnung ist, wird nichts in Ordnung sein. Das schlichte Bauernhaus kann kunstvoll sein, der protzige Aufwand der reichen Provinzstädter wird es schwerlich sein. L.

# HOLLÄNDISCHE REISESKIZZEN.

## I.

### DER FRIEDENSPALAST IN DEN HAAG.

**D**en Haag ist die modernste Stadt Hollands. Der spezifisch holländische Charakter, der in den anderen Städten des Landes vorherrscht, tritt hier unter der europäischen Tünche zurück. Allerdings ist noch die imposante alte Burganlage der Grafen von Holland, des Grafengeheges ('s Gravenhage oder den Haag) in den Hauptzügen vorhanden. Die schöne Burggracht breitet den von Schwänen belebten, zwei Hektar grossen Wasserspiegel an der Nordseite der Befestigung aus, die anderen eingedempten Grachten, die den stattlichen Binnenhof mit dem Rittersaal, der Hofkapelle, den Wohnungen der Dienst- und Kriegsmannen umgürteten, sind heute noch an den Strassenzügen und ihren Namen nachweisbar. Heute hat in der vielfach umgebauten Kastellanlage die Regierung ihren Sitz. Die Kammern tagen in dem Rittersaal, einem der eigenartigsten gotischen Innenräume mit frei tragender Decke, die allerdings durch eine Restaurierung im Jahre 1861 auf das schändlichste zerstört und neuerdings seit 1896 unter Leitung des holländischen Stilarchitekten Cuijpers einer sogenannten Wiederherstellung auf Grund alter Pläne unterzogen wurde. Das Kastell ist die Urzelle der Stadt. Man muss von hier ausgehen, um die Entwicklung der Stadt zu verfolgen. Binnenhof und Buitenhof (Aussenhof), der anschliessende Groenmarkt mit dem Stadthaus und der Grooten Kerk (Dom), dem Gefangenenpoort im Westen, dem Wassergraben des Vijver, mit dem Vijverberg und seinen schönen Baumständen im Norden, und dem Plein, einem herrlichen Baumplatz als Überrest altholländischer Gärten im Westen, bilden die alte Burgstadt und jetzige Regierungsstadt, um die das losere Gewand der Bürgerstadt gelegt ist. □

Die königliche Residenz brachte einen klassizistischen Einschlag in das Architekturbild, das schlichte Huis Ten Bosch fügt sich als Kronjuwel europäischer Fürstenkunst ein und in den Hauptstrassen mit den vornehmen Verkaufsläden herrscht internationaler Geschmack. Modernes Kunstgewerbe und insbesondere englische Manufaktur finden hier ein gutes Absatzgebiet. Die Museen enthalten künstlerische Erlesenheiten. Niederländische Kunst ist im Mauritshuis am Vijver zu Hause. Die edle Pilasterarchitektur, eine Verbindung von Rohziegelbau und Sandstein, ist aus dem Niederschlag italienischer Einflüsse auf holländischen Baugeist entstanden. Paulus Potter und Rembrandt sind die Helden der Galerie. Die „Anatomie“ befindet sich dort und seltene Werke des erst in neuerer Zeit zur vollen Schätzung gelangten Delftschen Vermeer. Holbein zählt unter den Schätzen. Im Stadtmuseum gibt die Sammlung des feinen Haagschen Porzellans und der Bildersaal mit den Schützen- und Magistratsbildern von Jan van Ravesteyn, dem Lieblingsmaler der Haager Patrizier, einen intimeren Einblick in die Lebensführung der alten Stadtgeschlechter. Eine fast höfische Eleganz unterscheidet die Charakterbilder dieses Künstlers von der derben nationalen Eigenart der Regentenbilder seiner niederländischen Zeitgenossen. Das Mesdag-Museum enthält die fast einzige moderne Galerie des Landes. Die französischen Schulen des XIX. Jahrhunderts, besonders die grossen

Meister von Barbison, sind hier in selten gesehener Reichhaltigkeit vereinigt. □

Seit der Gründung der ostindischen Kompagnie geniesst den Haag den Weltruf eines Ruhesitzes. Er ist die Solitüde der in den Kolonien reich gewordenen Holländer und Erholungsort für die Offiziere der ostindischen Armee. □

Seit Jahrhunderten als Sitz diplomatischer Verhandlungen und der seit 1593 von Utrecht hierher verlegten Generalstaaten sowie als königliche Residenz hat die Stadt einen eigentümlichen internationalen Bevölkerungstypus entwickelt. In den Strassen herrscht internationale Eleganz. Man begegnet Indiern, Franzosen, Engländern, die hier zu Hause sind. Sie bestimmen den Aspekt. Der prachtvolle Baumweg, der nach Scheveningen führt, ist eine Völkerstrasse, in der alle Idiome der Welt erklingen. Hier ist der Platz für den aus den verschwenderischen Mitteln der Carnegie-Stiftung zu erbauenden Friedenspalast gefunden worden. □

Die Entwürfe des internationalen Wettbewerbes waren in den Haag ausgestellt, über 3000 Zeichnungen. Trotz des quantitativen Auftretens konnte es nicht schwer sein, den vereinzelt Versuch, die Lösung in der Sonderheit der Aufgabe zu suchen, herauszufinden. Die Jury hatte ihre Aufgabe dadurch kompliziert, dass sie nicht nach künstlerischen, sondern nach diplomatischen Grundsätzen vorging. Es entfielen sonach die Preise auf Frankreich, Amerika, Deutschland, und einem allzu unvermeidlichen künstlerischen Zwang zufolge auch auf Österreich. Der erste Preis war eine Reverenz vor der École des Beaux-Arts, deren nichtsagender Grösse bei allen internationalen Konkurrenzen die schwersten Opfer gebracht werden. Es ist hohe Zeit, auch diesen hohlen Götzen zu stürzen. Die Jury hat es dem Herrn Cordonnier als hohes Verdienst angerechnet, dass er sich mit Rücksicht auf Haag als Sitz des Schiedsgerichtes von der niederländischen Architektur des XVI. Jahrhunderts inspirieren liess. Es ist um so auffallender, dass holländische Künstler, die stärker in der heimischen Eigenart schaffen, ohne ihre Vergangenheit zu kopieren, im Wettbewerb leer ausgegangen sind. Die Erbitterung ist gross, namentlich in der jüngeren heimischen Künstlerschaft. □

Es liegt bittere Ironie darin, dass schon am Anfang des Friedensbaues, trotz aller Diplomatie, kein Teil zufrieden ist. Es wiederholt sich die alte Lehre, dass künstlerische Fragen nicht diplomatisch, sondern künstlerisch entschieden werden sollen. Es darf ausserdem den niederländischen Künstlern, und namentlich Herrn Cordonniers Projekt gegenüber, das holländischer als die Holländer sein will, nicht vergessen werden, dass der Friedenspalast der internationalen Idee dient und mit dem Wesen der holländischen Baukunst nichts zu tun hat. Hat sich doch selbst den Haag zum internationalen Stadt-Typus ausgewachsen. Der aufmerksame Vergleich unter der ungeheuren Menge von Entwürfen lieferte den allerdings nicht überraschenden Beweis, dass die hervorragende Architektenschaft aller Welt nicht imstande ist, diese allgemeine moderne Idee in einem baukünstlerischen Organismus auszudrücken, der kein Kompromiss enthält. Vielleicht liegt es daran, dass die ganze Friedensidee eine Idee des Kompromisses ist. Die Internationalität bedingt es. Keinesfalls aber ist die Anleihe bei Stilmotiven der Vergangenheit anders auszulegen, als durch künst-



lerische Sterilität. Diese ist der überwältigende Grundzug der gesamten Projektausstellung. □

Der puritanische Geist der neuen nordischen Schule, die in bezug auf Material und Konstruktion rücksichtslose Wahrheitsliebe fordert und auch in Holland Bekenner dieses gotischen Ideals besitzt, verurteilt auch solche moderne Schöpfungen, deren äusserlicher Effekt in prunkhafter Verkleidung durch Marmor, Glasmosaik, vergoldeten Metallornamenten und ähnlichem angehängten Prunk besteht. Wie hoch auch die Überlegenheit des strengen Ideals zu schätzen ist, wenn es sich um eine nationale Aufgabe handelt, für die internationale Idee dieses Bauwerkes kann die äusserliche Prunkentfaltung einer solchen Fournierung immerhin als zulässiges Charakteristikum gelten. Nicht die tiefe Symbolik eines künstlerischen Steinhauers und die herbe Schlichtheit des nackten Backsteinbaues, der die einfache Grösse des konstruktiven Gedankens manifestiert, sondern die blendende, spiegelnde Eleganz dieser leichtfasslichen Prunkentfaltung wird dem hier gastierenden Allerweltsgeschmack angenehm und als ebenmässiger Ausdruck ihrer Modernität erscheinen. Mit anderen Worten: Lackstiefel und Frack, glänzende Uniformen verlangen das wahlverwandte Visavis des gewichsten Parketts, spiegelnder Marmorwände und die Seichtheit einer oberflächlichen, dafür aber um so materialkostbareren Ornamentik. Es ist ein Fall, in dem die Schwäche des Künstlers zur starken Tugend wird. □

Das Entscheidende wird aber in der Grundrissdisposition gesucht werden müssen. Ich habe bei diesen Erörterungen das relativ beste Projekt im Auge, demzufolge die Haupträume des einen inneren Hof umschliessenden Komplexes nach aussen als charakteristische Bauglieder wirken. In der Vorderfront liegen nebst der Haupttreppe und dem Vestibül die Parteienräume der Cour d'Arbitrage; die Seitenflügel enthalten je einen Verhandlungssaal (Sale de Justice), denen als Kopfende nach der Vorderfront je eine Ratskammer (Sale de Conseil) vorgelagert ist, ein Sanktuarium, in dem der Schiedsspruch beschlossen wird und das sich seiner inneren Bedeutung nach, links und rechts an der Vorderseite flankierend, als selbständiges, von goldenen Kuppeln überhöhtes Bauglied auszeichnet. Die Rückseite des Gebäudes nimmt die Bibliothek auf, von anderen unwesentlicheren Raumzwecken abgesehen. Die sichtbare baukünstlerische Betonung des Wesentlichen hat den Architekten vor der verführerischen Idee, durch eine mächtige Mittelkuppel unwichtige Bauteile ungebührlich auszuzeichnen, bewahrt. Die wenigsten waren überlegen genug, einer solchen Lockung zu widerstehen. □

Nur in grossen Zügen kann, wie geschehen, der Baugedanke dargelegt werden; zahlreiche geniale Züge in Detailfragen müssen übergangen werden, weil das Verständnis für sie ohne Planvorlage nicht zu vermitteln ist. Die kalt-vornehm prunkende Festlichkeit des Palastes wird jener Welt, für die er gedacht ist, voraussichtlich die angemessene formale Befriedigung geben. Trotzdem hätte eine Feinheit darin Platz gehabt, der keine Jury der Welt, auch nicht die verstockteste, hätte widerstehen können: das als Garten gestaltete Hofinnere. Seit die Menschheit imstande ist, schöne Häuser zu bauen, gehörte der schöne Gartenhof zu ihren unverlierbaren Kleinodien. □

Die unvermeidliche Reform des Entwurfes ist die Ausführung selbst. Nach künstlerischer Erwägung ist es unzweifelhaft, dass das Projekt OTTO WAGNERS das Feld behauptet. L.

## DIE BRIGITTENKIRCHWEIHE IN WIEN.

AUS SARTORIS „MAHLERISCHEM TASCHENBUCH“, WIEN, 1814.

**V**iel Freuden hegt und birgt das schöne Wien. Nicht vergebens hat sich DIESE Anzahl Menschen in DIESER Gegend vereinigt. Was so vielfältige Lebenskunst mannigfaltig erfindet, was der immer rege Drang der Menschen nach Glückseligkeit unerschöpflich zu ahnden und scharfsinnig hervorzubringen vermag, begünstigte auf das bereitwilligste das liebliche Lokale; die mütterliche Erde kommt im holden Wettstreit dem Sehnen, den Wünschen ihrer Kinder entgegen. □

Ein Tag übergibt lächelnd dem andern das Stundenglas der Freude, der Strom rollt ununterbrochen rieselnd fort, aber in dem Sande sind einige köstliche Goldkörner; wenn diese fallen, schimmert dreifach der Sonnenblick des Glücks. □

Mitten in des Jahres reifster Blüte, wo des Winters mächtige Gewalt erstorben ist, wo Jupiter Pluvius nur erquickend waltet, wo Pomona am reizendsten errödet und Ceres ihre Gunst nicht länger birgt: im schönen Julius, sind zwei holde Tage, da fällt ein Goldkorn aus Saturnus Hand. □

Was immer schön war, wird da jetzt noch schöner. Ein seliges Ländchen, von zwei Armen des Stromes umschlossen, in dem die Kaiserstadt sich würdig spiegelt, das romantische Gebirge auf der einen, liebliche Waldungen auf der anderen Seite begrenzen, ist der Schauplatz des Festes dieser Tage. □

Stille Ruhe und Einsamkeit herrscht sonst in dem reizenden Oval, das den Augarten und die Brigittenau in sich begreift; es scheint, die Menschen hätten sich verabredet, diesen Ort bis auf diese Tage der Weihe nur leise zu berühren. In den festlichen Gängen, in der üppigen Vegetation der benachbarten Au wandeln sittig und sinnend nur einzelne Spazierende umher; sie scheinen Priester des heiligen Haines zu sein, der den Tempel eines Gottes umgrenzt, dessen Gegenwart sein erkornen Vogel, die Nachtigall, durch holde Töne verkündet, denn diese hat hier mit allen ihren Genossen ihre bleibende Heimat. Ihren Gesang unterbricht nur das hohle Klopfen des Spechtes, das rührende Girren der Turtel, die Geschäftigkeit des im abgefallenen Laube der Bäume raschelnden Eichhorns und der schallende Flug eines Rabenheeres. Die Menschen scheinen sich ihrer gewaltig herrschenden Macht hier begeben zu haben. □

Anders wird es an jenen Tagen der Weihe. Schon Sonntags früh wandelt sich die Szene. Nicht nur die Treuen der Gegend, mit offenem Buche und entfalteter Rolle, nicht seraphisch verbundene, in sich geschlungene Paare bloss betreten in gewohnter Andacht diese Stätte; ein leichtes Völkchen in munterem Gewande und mit rascheren Tritten beginnt die ersten Gänge des noch beschatteten Augartens zu füllen, befremdet von den anderen angeblickt, selbst aber sorgenlos und voller Wohlgemut. Es späht mit lüsternen Augen nach Bewirtung. Und, unerhört, gib't's, ehe man sich's versieht, auch Wirte da! Sie pflanzen keck sich an des Gartens Ausgang, und bieten Kirschen feil, Johannisbeeren und Würste, Brot und Schnaps, was nur ein jeder mag. Die Invaliden, des Augartens gerühmte, ernste Hüter, blicken hauptschüttelnd dieser Neuerung zu. Vergebens ist's! Das muntere Völkchen siegt und mehrt sich jeden Augenblick mit seinen Wirten. Zum ersten Male verstummt die Nachtigall und die Turteltaube, man sieht kein Eichhorn mehr, hört keinen



Trinklief

Minka Podhajská



Modell

Minka Podhajská



Konversation

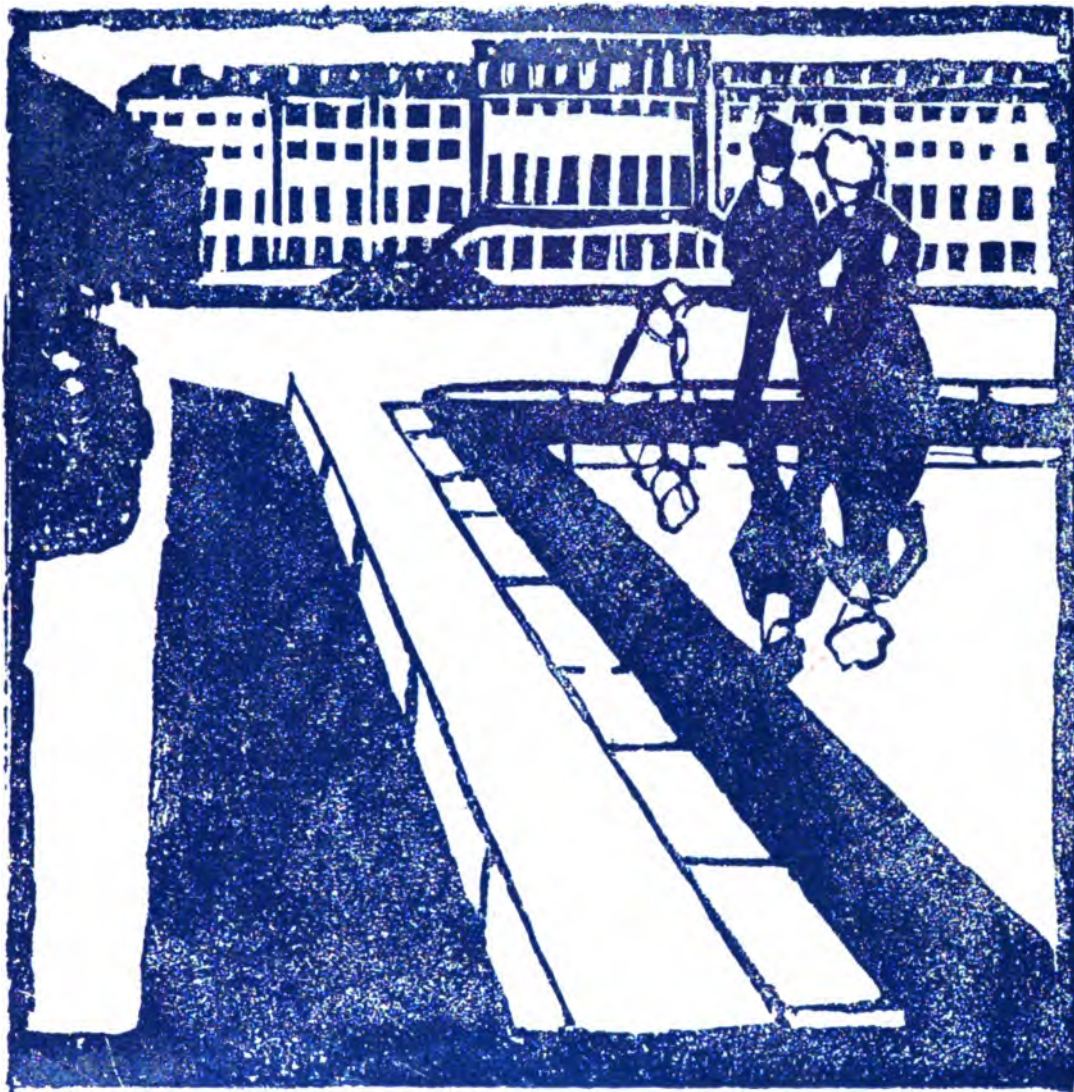
Minka Podhajská





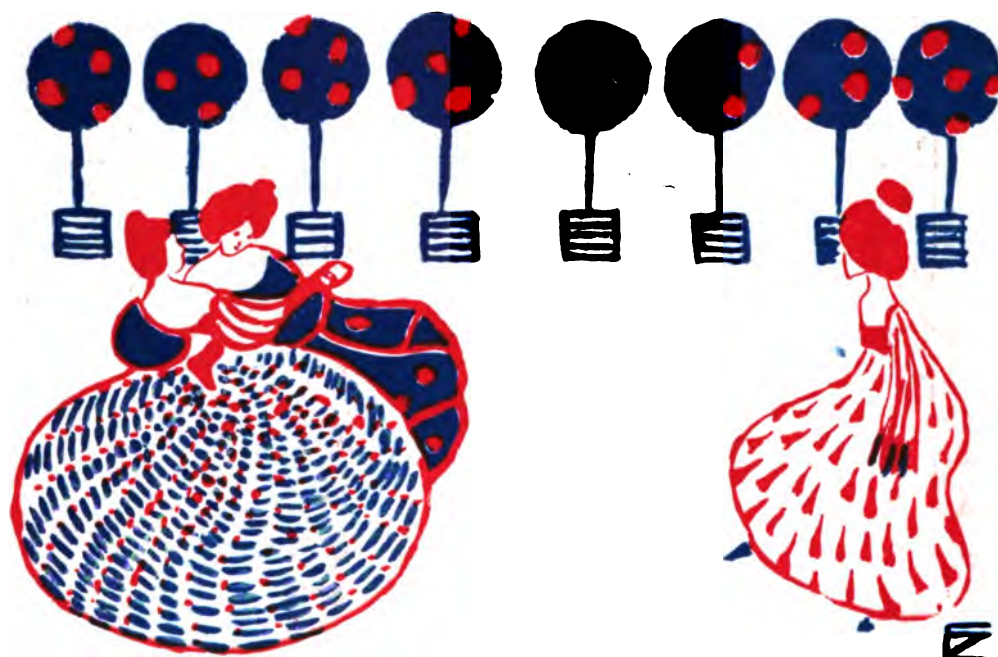
**Menü**

**Minka Podhajská**



Schönbrunn

Fanny Zakucka



**Tanz**

**Fanny Zakucka**





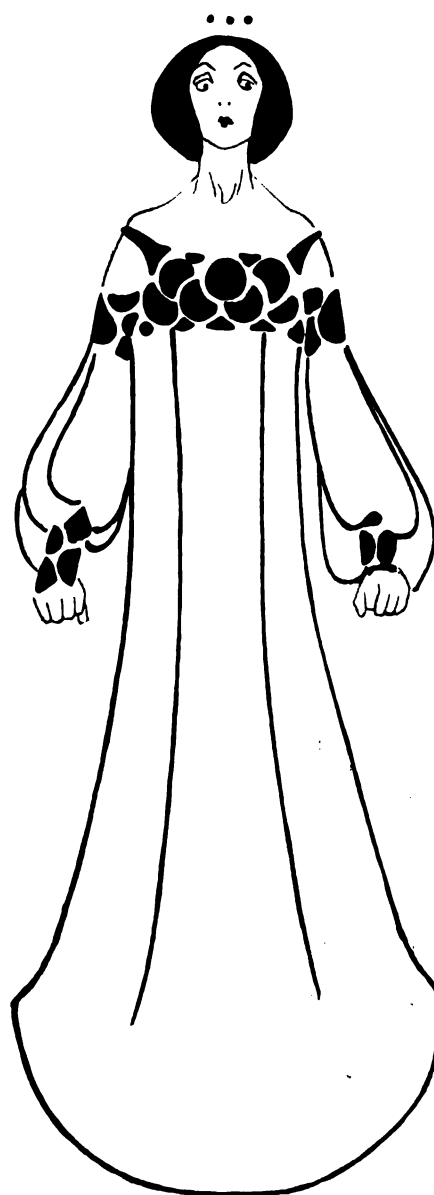
Märchen

Fanny Zakucka





Märchen



N

Fanny Zukucka

Specht, der Lärm wird immer grösser, schallendes Gelächter am Damm, in den Alleen übertönt der laute Chor des Volkes selbst die Lüfte. Hin ist die heilige Stille und das Getümmel nimmt sich verbreitend zu. Die Brigittenau, deren sanftsäuselnde Gebüsche und grünen Wiesenmatten sich stille sonst an den erhabenen Hain des Augartens fügten, beginnt laut und lebhaft zu werden. Es regt sich lebendig und geschäftig in den niedlichen Häuschen der Bewohner und von allen Seiten werden Anstalten zum baldigen Feste getroffen. Hohe, farbige Stangen, mit grünem Laube umkränzt und gekrönt, sind die Signale, die die vielen Sammelplätze der werdenden Freude weit in die Ferne verkünden. Der romantischen Nomadenwelt wandelnde Städte, zierliche Gezelte, erheben und füllen sich wirklich im sonnigen Grunde der Wiese und unter den schattigen Gruppen der Bäume. Es steigen Tribünen empor mit musikalischen Instrumenten; es erschallen die Probelaufe der Tonkünstler auf Hörnern und Hoboen, Klarinetten, Violinen und Tamburins in reizendem Gewirre. Schon verheisst ein ernster Basstrich hie und da Ordnung und Form zu geben dem wirbelnden Chaos der Töne. □

Aber nicht nur im Anfange der Au, um und neben den Häuschen entspriest plötzlich das laute Organ der Freude und Lust, auch die tieferen Gründe bis zu den ersten Schatten der Kapelle hinab und des Jägerhauses einsamer Nachbarlichkeit ergiesst sich der wachsende Strom des beginnenden Festes. Vor dem grünen Zirkus der Hippokastanien, die rings das Sarcellum schattig und kühlend umsäumen und es bergen in heiliges Dunkel, hat sich ein Vorhof gebildet, heute nicht für ein sokratisches Mahl der Priester des Ortes bestimmt, nein, dem jubelnden Genuß des Volkes preisgegeben, das des erlebten Segens laut und festlich sich hier freuen will. Schimmernder scheinen selbst die Fluten der umgebenden Donau heute zu strömen, goldbestrahlter blicken die heiteren Häupter des Gebirges herab und das weisse Pappelgehölze, die rings die Landschaft umgrenzen. □

Die Sonne ist indes hoch emporgestiegen und beleuchtet mit Wonne in ihrem strahlendsten Glanze die werdende Festlichkeit des Tages. Gelagert hat sich in mannigfaltiger Gruppierung die fröhliche Menge unter dem lebendigen, regen Schatten der Bäume und der künstlichen Schirmung der Gezelte. Der hohe Mittag bricht an, und ihn verkündet von allen Seiten der schmetternde Schall der Trompeten. Das Freudesignal ist gegeben und harmonische Töne erfüllen mit romantischem Leben die schweigenden Reize der Szene. Die Brigittenau ist heute die Königin der Feste, die in des Sonntags nachmittäglicher Feier die Kaiserstadt zahlreich beleben. Selbst des Praters stolzes Prinzipat der Freudespendung tritt an diesem Tage willig und bescheiden zurück; denn ihm, dem so reich und vielfach Begüterten, ist versagt jene Gabe, die dort sich strömend aus dem Freudenfüllhorn ergiesst, das eine huldreiche Göttin bloss für jenen Ort und diese Zeit bewahrte. Nicht des gymnastischen Zirkus wundervoll gaukelnde Spiele, nicht des Panoramas bezaubernde Gegenwart einer fernen Königsstadt, nicht das lebendig sich wandelnde Miniaturgemälde der Camera obscura, ja nicht einmal Stuwers vulkanische und Degens dädalische Künste wären vermögend, die Volksmenge zu fesseln, die sehnend und drängend durch alle Gänge und Pässe nach jenen glückseligen Auen unaufhaltbar hinwozt. Hier nämlich

waltet erschaffend und ergötzend zugleich die Freude der Menschen. Die Zufriedenheit des Künstlers ist mit der Wonne des Zuschauers innig verschmolzen. Eine glänzende Bühne bedarf zum ersten Male kein Publikum mehr, denn jeder kann nach Gefallen eine der ungezählten Rollen selbst ergreifen, die das festliche Spiel durch ihre Mehrheit stets noch verherrlichen. Im allgemeinen Tanze bewegt sich die fröhliche Menge. □

Ehrbar und ordentlich beginnt anfangs bloss unter den Zelten und in den geschmückten kleinen Salons der Menuette schwebender Gang; es ist der vorbereitende, verkündende Rhythmus des poetischen Lebens, der nun mächtig in die regellos und beschwerlich sich berührende Alltäglichkeit eingreift. Harmonisch und angenehm soll von nun an jeder dem andern begegnen, jede Annäherung muss erfreulich, jede Entfernung schmerzfrei sein, denn sie geschieht ja nur zu baldigem doppelt erfreulichem Wiedervereinen. Die best Geputztesten fordert feierlich der einladenden Musik beredte Stimme auf, hervorzutreten und durch ihr Beispiel gewaltig zu wirken auf die andern, noch unentschlossenen schüchternen Gäste. Mutiger gemacht durch die Stärke des Mahles, lüsterner durch den magischen Zauber der Töne, und jeder längerer Verzögerung unmächtig durch die lockend befehlenden heimlichen Winke der nach Tanz sich sehnenden Schönen, erhebt sich endlich mit studierter Gebärde ein junger Held des Tages von seinem Sitze und ergreift mit bebender Ehrfurcht und verunglücktem Kompliment ihr bereits schon lange zurechtgelegtes Händchen. Seine Herzensbangigkeit wird gemehrt durch die nie geträumte, ungesäumte Willfährigkeit und den noch nie empfangenen holden Liebesblick, mit dem ihn die Geliebte jetzt zum letzten Male wonneschaurig bestrahlt. Beinahe vergehen ihm die Sinne, und der wohlerlernten Regel vergessend, beginnt er, an dem spendend gewählten Platze den Takt überhörend und vermissend, den abgemessenen festlichen Tanzgang. Sie, hier ganz in ihrem Reiche, bringt ihn lächelnd errötend und durch unsichtbare Fingerdrücke lenkend in das gehörige Geleise; ein paar Sekunden nur, und alles geht auf das Erfreulichste nach Wunsch und künstlichem Brauche. Nun beginnt er erst sich selbst zu fühlen, lebendiger und anmutsvoller wird mit jedem Kunstschritte seine Bewegung; hingebender und liebespendender mit jedem Augenblick die Geliebte; schon entblösst sie listig unter dem unschuldigen Vorwand der Hitze die runden, holden Arme, und triumphierend, nach lange währendem Tanze, führt der Jüngling, mit nun meisterlich gelungenem Bückling und stolz klopfender Wonne im Herzen, die Schöne an ihren Sitz zurück. Seinen Triumph verkündet ein schmetternder Trompetenstoss und vollendet der entschiedene Strahlenblick der lang verhaltenen Gunst der nun gänzlich besieigten, spröden Geliebten. □

Ein solches Gelingen weckt Nacheiferung. Beneidend, nach gleicher Wonne lüstern, betrachten die Umsitzenden das glückselige Paar. Es pflanzt der Mut sich fort, die Liebe und die Gunst. Die Zahl der Tanzenden mehrt sich mit jedem neuen Takte und das bunt durchkreuzende Gewirre häuft sich vielfältigt, künstlich verschlingend und wieder entschwebend. Der erste Schritt ist getan, Harmonie und Rhythmus, die unerlässlichen Bedingnisse aller Menschenfreunde, sind hervorgebracht und walten, aber jegliche Lust ist die Schöpferin einer neuen, noch grösseren. Die Pulse der Freude schlagen mit jedem Momente heftiger. Sogar der beschleunigte Takt des Menuetts vermagnicht das Sehnen

und Drängen zu stillen, das den schwellenden Busen der Mädchen, das klopfende Herz der Jünglinge mehr und mehr hebt und bewegt. Nicht entgeht dies dem schlaun Blick des jovialen Graukopfs, der hoch auf der Tribüne mit brummendem Basse die Harmonie lenkt und leitet, die heute solchen Zauber allenthalben verbreitet. Er ist sich seiner Wichtigkeit und Macht sehr wohl bewusst und wohl erfahren, wie sie Freuden spendet. Ein Wink von ihm bewirkt ein plötzliches Wunder. Drei neue Kernstriche auf seinem Bass von eigner Art und mit verändertem, gebietend begleitendem Tritte wandeln blitzschnell die Szene. Nicht halten mehr können sich die zärtlichen, durcheinanderschwebenden Paare in zwar lieblicher, doch immer scheinender Ferne. Gesamt, wie durch ein Feenwort, stürzt jedes Mädchen in die Arme des Geliebten, und innig verschlungen beginnt alles den wonnigsten, den deutschen Freudentanz. In verschmolzener, von der Kunst geheiligter, durch kein steifes, feindseliges Gebot mehr gehinderter Berührung drehen sich mit schwindelnder Lust in paradiesischen Kreisen die liebenden Paare. Im deutschen Zirkeltanze nur weht ewig neu belebende, stets sich wieder gebärende, nie versiegende Wonne. □

Wie der durch einen Kieselwurf in einem stillen, klaren See gebildete Kreis sich immer mehr und mehr erweitert, so pflanzt sich durch alle Salons und Gezelte des hinreissenden Tanzes verbreitende Kraft fort. Zu enge wird der Raum, zu gross die Zahl der Tänzer. Unwillig sieht sich die immer wachsende Menge ausgeschlossen von der Freuden Genusse, der die früher Gekommenen beseligt und den sie fröhlich behaupten. Kurz währt jedoch der Schmerz, und bald wird er gehoben. Lächelnd, verstohlen blickt die heitere Sonne durch das schattige Laub auf den grünenden Rasenteppich herab, und schnell wird die liebliche Weisung erkannt und befolgt. Zum Tanzsaal wandelt sich der Wiesengrund, jedoch der Ort bedarf der Musik auch; die Stimmen der heimischen Tänzer sind nicht geeignet für das Bedürfnis der Menschen. Sylphen und Gnomen beginnen wohl nach der zirpenden Grille lustigem Takte im duftenden Haine, nach dem summenden Wonnechor der Biene in dem Blütenorchester der Linde und nach der Grasmücke wechselnd lyrischem Spiele im säuselnden Gebüsch den fröhlichen Reigen; doch diese Töne verhallen in des irdischen Menschen gröberem Organe. So erwünscht bevor Wirte erschienen für die ungewöhnlich zahlreichen Gäste, so erfreulich erscheinen auch Musiker für die tanzbegierige, strömend sich häufende Menge. Denn zur Verherrlichung des heutigen Festes nach ihren Kräften beizutragen, haben bereits den Tag bevor sämtliche jene Virtuosen, die sonst in der Stadt sich pflichtig dingingen, durch ihre Künste an allen Orten der allgemeinen Freude die Lust zu regen und zu erheben einen Bund geschlossen. Es ist der einzige Tag ihres gesamten Triumphes, denn heute muss die böse Kritik verstummen. Harmonisch klingen die verunglücktesten Läufe auf den verstimmtesten Geigen, Harfen und Hackbrettchen, verwundert blicken sich ob dem bis jetzt nie vermiedenen Tadel verwöhnter Ohren die Künstler stolz und selbstgefällig an. Süsser Täuschung! Sie gewahren den Beistand des Gottes nicht, der ihr Ungeschick birgt und entkräftet, seiner olympischen Freundin, der Muse des Tanzes, zuliebe, die heute ihr Ehrenfest feiert. Aeolus Gegenwart ahnen die Kurzsichtigen nicht! □

In kurzem ist des Tanzes süsse Freude allenthalben verbreitet, und in den mannigfaltigsten Formen, in hundertfachen Abstufungen, von der höchsten Virtuosität bis zu dem untersten Elementarsprunge herab, wird die wonnige Kunst geübt und genossen. Hier wird es deutlich, das schwere Problem: die Erfindung des Tanzes. Ihn erfand kein Mann, kein Olympier, noch Sterblicher; ihn erfand ein Weib, und gerecht hat die Erfinderin Griechenland zur Göttin erhoben und in die holde Gemeinschaft der Musenschwestern versetzt. Denn an den schimmerlosesten Plätzen, in der beschränktesten Umgebung, von den ungelehrtesten Paaren versucht und geübt, erscheint überall der weibliche Teil entschieden und überwiegend immer Meister im Tanz. Überall wie dort unter dem schimmernden Gezelte und in den bekränzten Salons, so hier auf dem grünen Tanzteppich der Wiese, wird der Mann von seiner schöneren Hälfte zurechtgewiesen und durch ihr Genie dem kunstlosen Ausbruch seiner tanzbegierigen Laune gesteuert. □

Nach und nach entwickeln sich hie und da aus den kräuselnden Sphären einzelne Paare; die dort in wonnigem Taumel geschlossen süssen Bündnisse wollen ruhiger empfunden, bleibender erhalten werden. Auch dafür ist gesorgt. Holde Einsamkeit öffnet nachbarlich ihr bergendes Gebiet. Hinab vom Jägerhäuschen, an dem links flutenden Arme des Stromes führt rechts an lenkender Umzäunung ein Pfad auf den von zarten Weidenbüschen umfangenen Dammweg. Hier breitet sich eine Umgebung aus für die stummen Gefühle der Liebe. Rauschend ergiesst ihre Wogen die herrliche Donau in das mächtig gebildete Bett; einladend winken zur heimischen Labung die Häuschen des lieblichen Dörfchens am Rande des Stromes; heiter blickt, wie ein seliger Greis, der Kahlenberg herab auf die lebendige Flur und das Menschengeschlecht, das, durch Liebe beglückt und erhalten, an seinem Fusse so oft schon sich wechselnd erneute. Bergen kann sich auch hier verhaltene Liebe nicht länger. □

Der strahlende Zeuge seligen Bundes ist still indes und unbemerkt geschieden. Die Sonne ist untergegangen und dunkel breitet sich immer umfassender der Mantel der Nacht aus. Die glücklichen Paare kehren zurück zu den vorigen rauschenden Freuden. □

Dort ist indes ein neuer Tag entstanden. Unzählige Lampensterne suchen vereinigt den Glanz der entschwundenen Königin des Lichtes zu ersetzen und ihre verlorene Gegenwart minder schmerzlich zu machen. Ganz für die bleibende Herrlichkeit der heutigen Feier geeignet ist ihr dämmernder Schimmer. Denn mit Absicht ist die helle Sonne gewichen; ihre strahlende Beleuchtung wäre zu gross für die Vollendung des Festes. Denn manche Schöne verlor durch die Freuden des Tanzes, der Liebe und des Mahles die Frische des ersten zarten Farbens Schmuckes und bedarf zur längern, gleich lieblichen Dauer einer mattern Beleuchtung. Im milden Schein der olympischen und irdischen Sterne, unter Lunas mit Helios wechselnder Herrschaft erscheint jedoch die vorige Anmut herrlicher noch. □

Besorgt für die Glückseligkeit der geliebten Sterblichen und um ihnen heimlich die heutigen Freuden neu wiederholt noch morgen zu spenden, giesst lächelnd Morpheus des Mohns stets körnerreiches Haupt herab auf die duftenden Fluren. Der holde Schlaf neigt sich mit sanftem Kuss auf alle Augenlider. Geendet ist das Fest der Sonntagsweih. □

# WOHNUNGS-AUSSTATTUNG

## DAS MASCHINENMÖBEL. VON HERMANN MUTHESIUS.

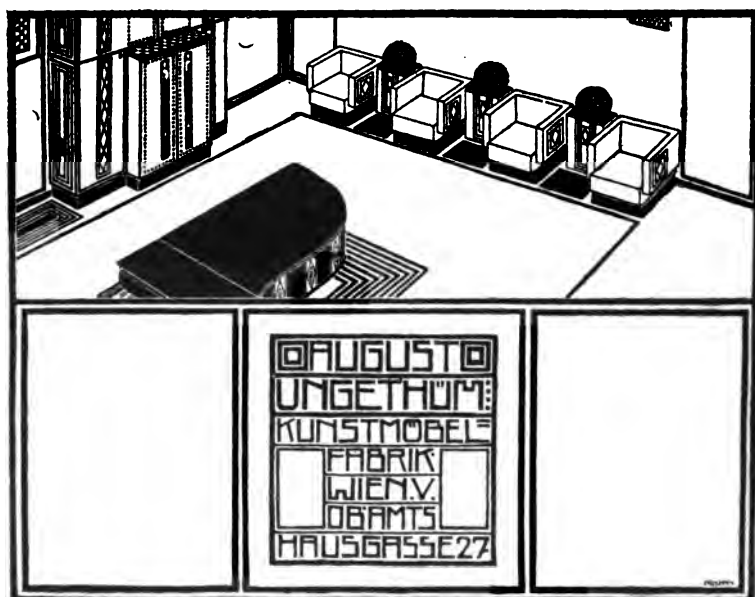
IM JAHRBUCH DER DRESDNER WERKSTÄTTE.

SCHLUSS.

Ein anderer Teil freilich ahmt das Möbel der alten Dekorationsstile nach und trägt so notwendigerweise den Stempel der Schabigheit, der für den anständig empfindenden Menschen mit jeder Imitation verbunden ist. Aber auch in England sowohl wie in Amerika ist das Maschinenmöbel noch nicht mit völliger Klarheit in seinem Wesen und in seinen Bedingungen erkannt. Das, was dort bisher geleistet ist, hat sich gewissermassen im Dunkeln durchgesetzt, ohne dass sich die organisatorische menschliche Intelligenz mit voller Zielbewusstheit dabei beteiligt hätte. □

Es kann gerade Deutschland vorbehalten bleiben, das Maschinenmöbel mit Intelligenz zu lösen. Die deutschsprechenden Völker haben — das wird jeden Tag klarer — in der kunstgewerblichen Bewegung unserer Tage die Führerrolle angenommen. In keinem Lande haben die neuen Gedanken in so kurzer Zeit eine ähnliche begeisterte Pflege gefunden, wie hier. Eine Reihe unserer fähigsten künstlerischen Köpfe arbeitet heute im Kunstgewerbe. Es ist also zu hoffen, dass auch der schwierigste, noch verbleibende Schritt mit Erfolg getan werden wird: die Schaffung eines Maschinenmöbelsieges, das als anständiges Massenmöbel den besten geschmacklichen und Gediegenheitsanforderungen entspricht. Wer sich heute, ohne einen Künstler zu Rate zu ziehen, anständig, das heisst gediegen und ohne Prätension, einrichten will, kommt in die allerschwierigste Lage. Der deutsche Markt bietet einfach nichts, denn sein Wunsch wird genau auf das Gegenteil von jenem billigen Prunk gehen, der den Erzeugnissen unseres Marktes heute durchweg eigentümlich ist. Es wird einfachste Formen haben wollen, Formen, die er im Möbelmagazin höchstens im Küchendepartement findet, die aber auch hier bemalt sind mit schrecklichen Ornamenten im Jugendstil. Er wird Stoffe, Teppiche, Tapeten suchen, die einen ruhigen und einfachen, aber klarfarbigen Gesamton zeigen, ohne in jene Buntheit des Musters oder in jenes Schmutzfarbengemisch zu verfallen, das die heutigen deutschen Fabrikate als Eigenart tragen. Die Einfachheit findet in Deutschland heute noch kein Gehör. Mitleidig lächelt der Verkäufer, dem man seine Wünsche äussert und der durchaus daran gewöhnt ist, dass sich das deutsche Publikum seinen prästensiösen Schund aufschwätzen lässt. Er versichert, dass die Sachen, die er führt, das Neueste und Geschmackvollste, das Stilvollste in der ganzen Branche seien, und verwahrt sich dagegen, sich mit so „einfachen“ Sachen, wie man sie wünscht, abzugeben. □

„Einfach“ hat in solchem Zusammenhange heute in Deutschland die Nebenbedeutung von minderwertig, in Berlin dient das Wort überhaupt nur als mildernder Ausdruck für „ärmlich“. Das allgemeine deutsche Publikum ist ja allerdings mit solcher Versorgung noch völlig zufrieden. Ja, es ist gerade die Prätension und Buntheit, die es sucht. Es will sein Zimmer überfüllen mit prunkenden Sachen, um den Eindruck der Wohlhabenheit zu machen. Gesichtspunkte einer einheitlichen Innenraumwirkung, einer farbigen Übereinstimmung der Einzelteile des Zimmers überhaupt sind ihm völlig fremd. Und was Qualitätsanforderungen betrifft, so ist der Sinn dafür völlig untergraben. □



Service für Kaffee,  
Thee und Mokka

Heiratsaus-  
stattungen

PORZELLANWARENHAUS  
ERNST WAHLISS, WIEN  
I. KÄRNTNERSTRASSE 17.



# WOHNUNGS-AUSSTATTUNG

Der heutige gebildete Deutsche ist auf der Schule und auf der Universität in rein abstrakter, zum grössten Teil philologischer Denkungsweise erzogen, blind in jeder praktischen Frage. Hand und Auge sind ungeübt, ja verbildet. Er vermag an gewerblichen Gegenständen nicht zu sehen, ob sie anständig oder schundmässig gemacht sind. Hier müsste erst ein gründlicher Umschwung in unserer öffentlichen Erziehung einsetzen, ehe an einen Wandel gedacht werden kann. Und doch, trotz aller dieser Misstände naht schon langsam die Besserung heran. Deutschland befindet sich in allen diesen Fragen im Zustande der Erwartung der Dinge. Zwar ist noch überall Öde, Unkultur und Verbildung. Aber ganz im Fernen steigt die Morgenröte einer besseren Zeit herauf. Unter der Kruste der Unkultur regt es sich in Tausenden nach reineren Zuständen. □

Ein kleiner Kreis von Leuten mit anständiger künstlerischer Gesinnung hat sich schon gebildet, und er ist im beständigen Wachsen begriffen. Das vereinzelte Werk seiner Mitglieder ist aber mehr als Einzelwerk, es hat die Bedeutung einer Kulturthat, denn die Kultur ist stets nur von wenigen gemacht worden. Von der Vermehrung und Erweiterung dieses Kreises wird es abhängen, wie wir vorwärtsschreiten. Ganz ähnlich wie vor vierzig Jahren in England, wird sich um ihn allmählich der Stamm einer künstlerischen Kultur bilden, die das Bild der künstlerischen Zukunft Deutschlands bestimmen wird. Für diesen Kreis würde es sich heute schon lohnen, eine Versorgungsstelle einzurichten, die ruhiges und gediegenes Hausgerät, geschmackvolle Stoffe, gute Teppiche, kurz alles, was für die Ausstattung des Hauses in Frage kommt, liefern könnte. □

Vor allem würde die Möbelkunst dasjenige Gebiet sein, auf dem ein solches Unternehmen nicht nur am dringendsten erwünscht wäre, sondern auch unbedingt geschäftlich einschlagen müsste. Der Gedanke, ein populäres Möbel zu schaffen, das bei maschinenmässiger Herstellung allen Anforderungen an Gediegenheit und Geschmack entspricht, liegt schon seit einiger Zeit in der Luft. Viele Künstler haben sich mit ihm beschäftigt, aber kein Fabrikant hat bisher den Mut gehabt, ihn mit demjenigen Aufwand an Intelligenz und Tatkraft durchzuführen, die der Gegenstand erfordert. Möge es der Dresdner Werkstatt gelingen, ihn zu verwirklichen. Sie würde sich dadurch unsterbliche Verdienste erwerben, sie würde eine Aufgabe lösen, die für die Zukunft unserer Wohnungskultur von geradezu grundlegender Bedeutung wäre. □



Speisezimmer

Installation und Möbel aus gebogenem Holze, scharfkantige Biegungen nach dem neuen System

Erste österreichische Aktiengesellschaft zur Erzeugung von Möbeln aus gebogenem Holze

JAKOB & JOSEF KOHN

Wien, I. Elisabethstrasse Nr. 24.



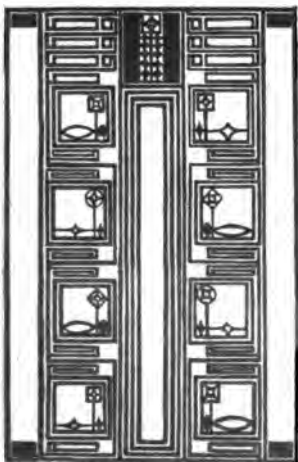
CARL OSWALD & CO.

K. U. K. HOFLIEFERANTEN

BELEUCHTUNGS-OBJEKTE  
FÜR ALLE LICHTARTEN  
NACH GEGEBENEN UND  
EIGENEN ENTWÜRFEN

WIEN, III/2, GEUSAUGASSE NR. 13

MATH.  
TOMAN



WIEN, V/2  
Ob. Amtshaus-  
gasse 40

k. u. k. Hof-,  
Bau- u. Kunst-  
schlosserei

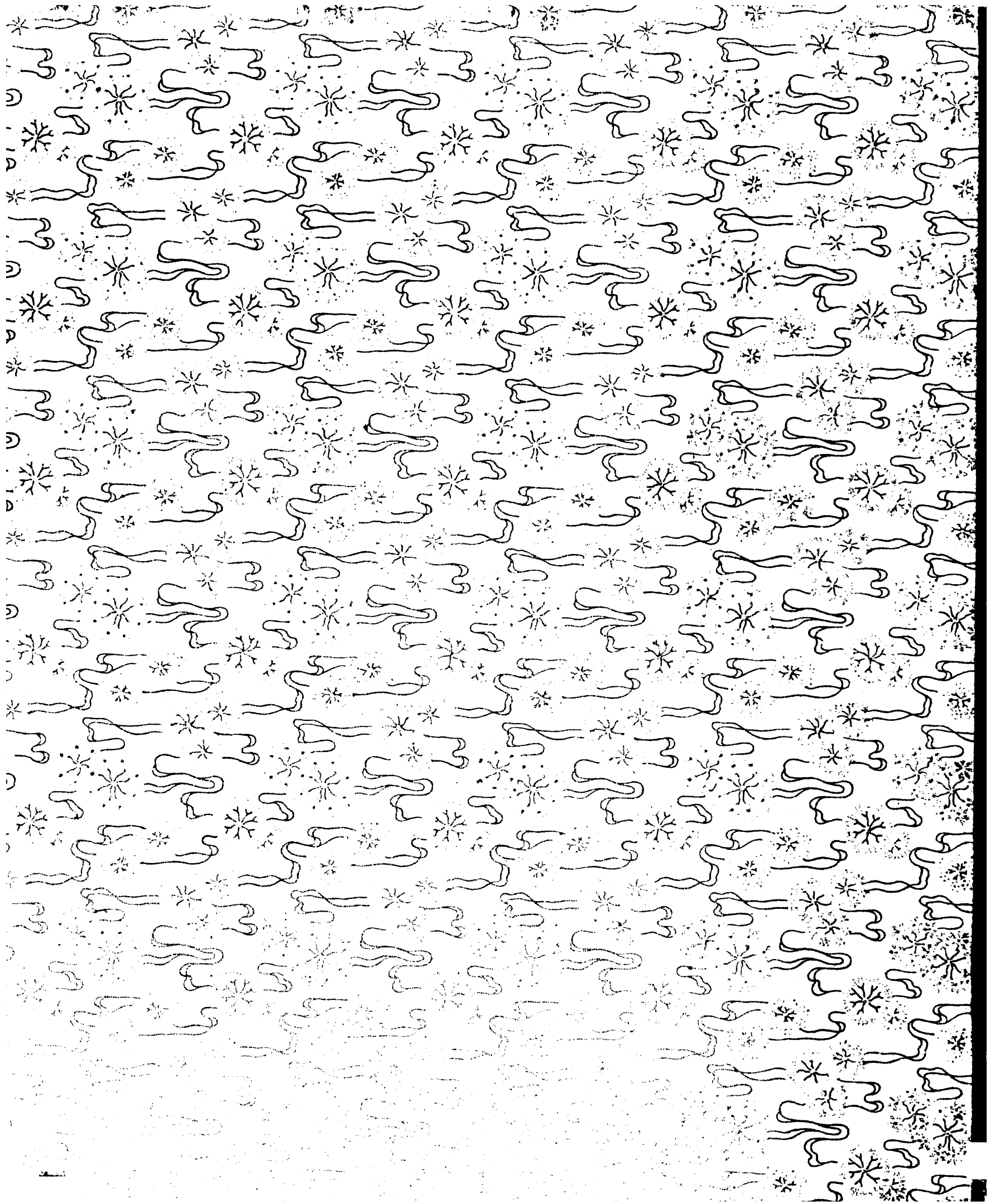
Mit ersten  
Preisen aus-  
gezeichnet.













FA 8.12 (2)

AUTHOR

TITLE  
Hohe Warte

DATE DUE

BORROWER'S NAME

NOT TO LEAVE LIBRARY

FA 8.12 (2)F

NOT TO LEAVE LIBRARY